Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

Herausgegeben

von

Ferdinand Avenarius.

Sechster Jahrgang

(Oktober 1892 bis September 1893).

Dresden,

Kunstwart-Verlag.

Digitized by Google

AP30
K8
v.6

Digitized by Google

Inhalt.

Vorbemerkung: Die Berichte über Bücher, Erstaufführungen von Schauspielen, Opern und Werken der Instrumentalmusik, Ausstellungen usw. sind in dieser Inhaltsübersicht nicht erwähnt. Ebenso wenig ganz kurze Mitteilungen von schnell vergehender Bedeutung, ferner die einzelnen Werke, die in den verschiedenen Abteilungen besprochen werden, sowie schließlich die wiederkehrenden Abteilungen „Zeitungsschau“ und „Verkehr“. Von den einzelnen Buchstaben bedeuten L = Leitaufsatz, R = Rundschau, L. B. = Lose Blätter, S = Sprechsaal. Die erste Zahl giebt das betreffende Stück, die zweite die betreffende Seite im „Kunstwart“ an.

Allgemeineres und Vermischtes.

Unsere Künste . . . . . L 1 1; L 2 17
Wohnung und Heim . . . . . L 6 81
Zehn Jahre nach Wagners Tod . . . . . L 10 145
Bilde, Künstler, rede nicht! . . . . . L 13 193
Die künstlerische Erziehung der Jugend
L 14 209; L 15 225; L 16 241; S 19 301
Reines Deutschtum in der Kunst (Friedrich Lange)
R 16 245; R 17 260
Kunst und Armut (E. Aldenhoven)
R 16 251; R 17 267; R 18 281
Die Heilung der Kritik (E. W.) . . L 18 273; S 20 317
Literatur und Schulreform (H. Hart) . . . . R 21 325
„Flirt“ (Kurt Grottewitz) . . . . . R 21 330
„Klassisch und Modern“ vom Standpunkte eines Sozialdemokraten . . . . . R 22 347
Friedhöfe und Friedenshaine . . . . . L 24 369
Ästhetische Naturbetrachtung . . . . . R 24 380

* * *

Zur Psychologie der Sammler (A. Demmin) . L.B. 4 60
Aus der literarischen Sudelküche . . . . . L.B. 5 75
Kunst und Sozialdemokratie . L. B. 7 108; S 23 362
„Berliner Dorfgeschichten“ . . . . . L.B. 9 140
„Das Recht zu lachen“ . . . . . L.B. 12 189
Deutsches Volksleben (Richard M. Meyer) . . L.B. 23 362

Dichtung.

Gedankendichtung . . . . . L 3 33
Die literarische Bildung der Volksmassen (H. Wolgast) . . . . . R 3 36
Anrüchige Stoffe (K. Erdmann) . . . . . L 8 113
Die „Aufbrütesamen“ . . . . . R 12 181; S 15 203
Anschauliche Sprache (K. Erdmann) L 19 289; L 20 305
Germanische Poesie (Richard M. Meyer) . . R 19 293
Franz Nissel . . . . . R 21 323
Humor und Satire in der Gegenwart (Hans Nord) R 21 323
Die Seele des Reimes (W. Kirchbach) . . . R 23 355
Volkslied und Gassenhauer . . . . . R 24 372

* * *

Alfred Tennyson . . . . . L.B. 2 27
Mit Eichenlaub (Xanthippus) . . . . . L.B. 3 41
Drei Weihnachtsgedichte (F. Avenarius) . . . L.B. 6 92
Das Publikum („Vivus“) . . . . . L.B. 9 139
Vom Blute (F. Avenarius) . . . . . L.B. 17 269
Eine Froschtragödie (P. Wertheimer) . . . . L.B. 21 333

Theater.

Psychologie und Bühne (H. Bahr) . . . . . R 2 23
Die Spaltung der freien Volksbühne (B. Wille) L 4 49
Die Frage der Theaterreformen (L. Lier) . . R 5 69
Das Gastspiel der Duse . . . . . L 6 97
Der Allgemeine Deutsche Bühnenverein . . . L 11 161
Posse und Vaudeville (Neumann-Hofer) . . . R 14 214
Die guten Manieren und das Theater (M. Kroschel) R 16 248
Zur Kenntnis der Theatersklaverei . . . . . R 17 262
Massenerzeugung von Theaterstücken . . . . R 20 309
Über italienische Theaterverhältnisse . . . . R 20 310
Etwas vom Theaterzettel (K. Spitteler) . . . L 21 321
Thalia in der Schweiz (F. Wichmann) . . . R 21 325
Deutsche Schauspielkunst in französischen Augen R 21 329
Das „Moderne“ im Drama (A. Dresdner) . . L 22 337
Das Schillertheater für Berlin . . . . . R 24 374
Grundlagen der Theaterzensur . . . . . R 24 376

* * *

Theater-Zensur (K. E. Franzos) . . . . . L.B. 2 28
Berliner Theaterverhältnisse . . . . . L.B. 3 42
Theatervorhänge als Anzeigetafeln . . . . . L.B. 12 189
Das „esoterische Drama“ . . . . . L.B. 14 220

Digitized by Google

Musik.

Mascagni als Liederkomponist (K. Söhle) . . R 1 6
Robert Franz . . . . . R 3 38
Moritz Hauptmann . . . . . R 3 38
Einiges über die Oper (Tritonus) . . . . . L 5 65
Johannes Brahms (Spitta) . . . . . R 5 70
„Das musikalische Jung-Italien" (P. Marsop) . R 8 121
Gesangsmeister an Opernbühnen . . . . . R 9 135
Der Rückschlag gegen die Mascagnitis . . . R 10 151
Über das Material zum Klavierunterricht (E. Witting) . . . . . S 10 155
Hermine Spieß-Hartmuth . . . . . R 11 166
Überschwemmung auf dem deutschen Musikalienmarkte (R. Stern) . . . . . R 11 166
Musikalischer Humor (K. Söhle) . . . . . L 12 177
Das „Lärmende" in Wagners Musik (R. Heuberger) . . . . . R 15 229
Die Entwicklung des deutschen Walzers . . . R 16 250
Lieder und Liederkomponisten (Tritonus) . . L 17 257
Kritische Würdigung der Oper als Kunstform (A. Stiehler) . . . . . S 18 282
Nochmals: Die Oper als Kunstform (F. v. Hausegger) . . . . . S 19 299
Altgriechische Musik . . . . . R 19 295
Gegen Theater- und Musikausstellungen (P. Marsop) . . . . R 20 312; R 21 326; R 22 344
Wagner in Frankreich . . . . . R 20 313
Zur „Überwindung" Wagners (Tritonus) . . L 23 353
Praeger und Wagner (F. v. Hausegger) . . . R 23 359
Wunschkonzerte . . . . . R 23 359

* * *

Der deutsche Männergesang und die Sozialdemokratie (A. Voigt) . . . . . L.B. 3 42
Die Mascagni-Woche in Berlin . . . . . L.B. 11 172
Die Lehrergesangvereine . . . . . L.B. 13 204

Bildende Künste.

„Stuckseuche" (H. Schliepmann) . . . . . R 4 57
„Kunstpolitik" (J. Janitsch) . . . . . R 3 40
Gotik und moderne Architektur (K. Statsmann) S 4 58
K. Stauffers Kunstanschauung . . . . . R 5 72
Billige Kunstwerke fürs Heim . . . . . S 7 107
Die Reform der Kunstausstellungen und die Entstehung der Münchner Sezession (H. Eichfeld) S 8 123
Der Fall Begas . . . . . L 9 129
Die Pflege der modernen Richtungen in der bildenden Kunst . . . . . R 9 137
Die Kunst und die Kritik (H. Bahr) . . . . R 10 153
Gerade Linien und Anderes (R. Mielke) . . R 11 170
Öffentliche Denkmäler (C. Gurlitt) . . . . . R 12 186
Robert Diez . . . . . R 14 217
Ludwig von Hofmann (A. Dresdner) . . . . R 14 218
G. Lührig . . . . . R 15 230
A. Böcklin . . . . . R 15 232
Über Zweckmäßigkeit und Schönheit (H. Schliepmann . . . . . R 15 234
Hubert Janitschek . . . . . R 19 298
Architektur als Ausdruck (O. Bie) . . . . . R 20 315
Protestantischer Kirchenbau (C. Gurlitt) . . . R 21 328

* * *

Erhaltung des deutschen Bauernhauses . . . L.B. 1 12
Böcklins Pietà und die Nationalgalerie . . . L.B. 1 12
Vom Münchener Künstlerstreit . . . . . L.B. 3 43
„Künstler-Sezession in Berlin" . . . . . L.B. 4 60
Der Berliner Künstlerstreit . . . . . L.B. 8 125
Künstler über Künstler . . . . . L.B. 11 172

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

1. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Unsere Künste.

Zum Überblick.

Wollen wir einen Überblick über das deutsche Kunstleben gewinnen, so wenden wir uns zunächst der deutschen Dichtung zu. Denn was wir hier erkennen werden, ist in vieler Beziehung bezeichnend fast für alle anderen Künste, so sehr besondere Verhältnisse eine jede Kunst beeinflussen.

Als die Wellen der großen Literaturbewegung von Frankreich, Rußland, Skandinavien her an unsere Grenzen schlugen, befand sich die deutsche Dichtung in einem Zustande, der nur erklärlich ist bei einer inneren Entfremdung zwischen ihr und dem Teile der Nation, der in seiner Entwicklung der Gesamtheit voranschreitet.

Es ist stets das „stoffliche Interesse", die Teilnahme am Gegenstand einer Dichtung, die ihr eine größere Zahl von Lesern zuführt. Das nun war ein unglücklicher Zufall, daß die Persönlichkeiten gerade der wahrhaft bedeutenden Dichter, die wir auch vor zwanzig Jahren hatten, die Keller, Raabe, Storm usw., dem stofflichen Interesse wenig boten. In Atem gehalten durch das politische und wissenschaftliche Vorwärtsdrängen der Gegenwart, fand der Gebildete gerade bei ihnen die Wiederspiegelung seiner unmittelbaren Interessen nicht, die im ruhelosen Heute doch noch mehr als an irgend einem Gestern zu allgemeinerer innerer Beteiligung an dichterischen Schöpfungen nötig gewesen wäre.

Bei minderwertigen Schriftstellern dagegen fand man schon damals die Behandlung moderner Fragen, und da diese allein interessirten, — so hielt man die minderwertigen zunächst für bedeutend. War dann die Teilnahme am behandelten Gegenstande befriedigt, kannte man das Was, war man auf das Wie der Darstellung angewiesen, das die Auseinandersetzung der dichtenden Persönlichkeit mit ihrem Stoffe zu zeigen hat und wahrhaft künstlerische, wahrhaft dichterische Bereicherungen unsres eignen Gefühlslebens vermitteln kann — dann freilich mußte man seine Ansprüche wohl niedrig stellen. Aber man kannte doch eben nur diese Schriftsteller und deshalb maß man an ihrem Maße die ganze moderne deutsche Dichtung. Und die Folge war: man nahm sie überhaupt nicht mehr ernst. Man behandelte die deutsche Poesie der Gegenwart, wie man in der sogenannten guten Gesellschaft so oft die Frau behandelt: als ein Geschöpf, das man nach Väter Art sehr hoch zu schätzen erklärt und dem man, selbst wenn es über wichtige Dinge spricht, auch wohl gern zuhört, weil das ganz unterhaltend ist. Nur, versteht sich, ohne ihre Plaudereien irgendwie eines tieferen Eingehens wert zu halten. Die lebende deutsche Dichtung ward für das Bewußtsein der überwiegenden Mehrheit ausgeschieden aus der Reihe der führenden Kulturmächte.

Und jene Kleinheiten, die man im Salon und Boudoir für Größen hielt, fügten sich bereitwillig in die Rolle. Es gediehen jene „Meister der Erzählkunst", deren Musen allweihnachtlich mit neuen Prinzen niederkamen, die dann die Tageskritik für Wunderkinder, eines herrlicher als das andre, erklärte. Es gedieh mit dem Anspruch, Kulturschilderungen aus der Gegenwart zu bieten, jene Literatur, die ohne jeden Versuch nach Ergründung der gewaltigen Tiefen der Zeit mit ihren Kähnchen auf der Oberfläche herumschaukelte und gelegentlich ein Netzchen auswarf, um über die gefangenen Fischchen aus tieferen Schichten geistreich Einiges zu plaudern. Es gedieh mit dem Vorgeben, Lyrik und Epik zu sein, jener Kneip- und Liebeleisingsang in geborgter Maskengarderobe, der mit so widerlichem Manierismus die Bewegungen des Urwüchsigen und der Frische nachahmte. Es gediehen jene Romanschreiber, die mit Verne naturwissenschaft-

Digitized by Google

liche oder mit Ebers antiquarische Regenwürmer an ihre Angelruten steckten und damit zugleich dem wunderlichen Irrtume der Zeit entgegenkamen, daß das Verspeisen möglichst vieler kleiner Kenntnisse eine große Bildung bewirke. Die geistig Führenden des Volks suchten in der Literatur eben nicht mehr das befreiende Wort für das, was ihre Seele spann, sondern sie sahen in ihr einen Gast, der am Feierabend das übermüdete Gehirn durch zerstreuende Unterhaltung angenehm für den Schlaf vorbereitet oder der gerade gut genug ist, dem Fräulein Tochter die Zeit zu vertreiben, wenn der Papa was Besseres zu thun hat. In der That: eine Literatur geistigen Halbschlafs war jenes Schriftwesen, das die Gebildeten vor zwei Jahrzehnten noch für den immerhin bedeutendsten Niederschlag der deutschen Dichtung hielten, und das, wo es mit berühmten Namen bezeichnet ist, auch heute noch oft dafür gehalten wird.

Da traten die Werke der modernen Nordländer und Franzosen an uns heran. Vielleicht trieb den Deutschen nur seine Neigung, das höher zu schätzen, was „von weit her" ist, zu einer Beschäftigung mit ihnen — sicherlich aber war diese Beschäftigung zum Guten. Man bemerkte denn doch, mochte man sich nun mit den Daudet, Zola, Ibsen, Dostojewski befreunden oder nicht, daß sie ihre Probleme mit festerem Griffe anfaßten, als unsere Spielhagen oder Lindau. Es waren Leute, die dazu zwangen, sich ernsthaft mit ihnen auseinanderzusetzen. Wenn sie auch den Respekt vor der deutschen Dichtung nicht steigerten, diese Eindringlinge, so lehrten sie unsere Gebildeten doch, daß moderne Dichtung überhaupt in der That eine Macht seine könne. Und darin vor allem sehen wir den Segen, den sie, möglicherweise neben allerlei Unheil, gestiftet haben.

Unsere schriftstellerische Jugend aber wurde durch die Erfolge der Ausländer zu entschiedenerem Kampfe um eine würdigere Stellung der zeitgenössischen Literatur im Nationalbewußtsein ermutigt. Heftig angefeindet von denen, die sich als glücklich Besitzende in der Gunst des Publikums fühlten, und von der Kritik, die dieses Zustandes Ausrufer war, begann damals das eine Zeit lang so genannte „jüngste Deutschland" sich zu regen — eine Kampfgenossenschaft, die eigentlich nichts, aber auch nichts verband, als der gemeinsame Feind, und die sich denn auch jetzt schon längst wieder aufgelöst hat. Leute der verschiedenartigsten Begabungen, oder auch gar keiner, ehrliche Menschen und Geschäftsliteraten, Überidealisten und Pornographen, sie vereinigten sich hier unter dem schönen Schlagworte „Realismus", unter dem sie sich, so gut wie ihre Kritiker, dachten ein jeder, was ihm paßte. Neben einem an schmackhaften Früchten recht armen Eigenbau brachten aber diese Schriftsteller so viel guter fremder Gedanken auf den Markt, neben dem Unreifen oder Erquälten so viel längst vor ihnen auf den Feldern der Literatur gereifte und nur aus der Mode gekommene Wahrheiten, daß ihre negirende Wirkung von den Unbefangenen doch als vorteilhaft bezeichnet werden muß. Sie im Bund mit der positiven Wirkung der modernen fremden Dichtungen hat eine Befreiung der Literatur aus Akademiker- und Alexandrinertum zwar nicht erreicht, aber doch gefördert, und selbst solche Tagesschriftsteller, die kritisch das Streben der Jüngeren sehr gerne „geißelten", machen in der Produktion ihren Forderungen stillschweigend nun auf der ganzen Linie Zugeständnisse.

Es lag im Wesen der Sache, daß bei den Bemühungen, die Teilnahme der Vornehmen im Geiste dem heutigen deutschen Schrifttum wiederzugewinnen, jenes stoffliche Interesse in den Vordergrund getreten war. „Modernes modern" zu behandeln, war lange die wichtigste Losung, mehr und mehr aber legte sich der Nachdruck auf das zweite Wort, und jetzt geht es in das Bewußtsein der Mehrheit über, daß das erste unter Umständen auch wegbleiben kann, daß auch ohne moderne Stoffe ein Kunstwerk bedeutend sein könne, daß die Forderung schlechtweg so zu fassen sei: seinen Gegenstand modern zu behandeln. „Modern", d. h. nicht in künstlicher Anpassung so, wie er vielleicht von irgendwelchen Vorgängern behandelt worden wäre, nicht also nach irgend einem Literatur-Musterbuch, sondern schlechthin nach unserm Empfinden, — man könnte für das Wort „modern" in diesem Sinne auch einfach sagen: charakteristisch, aufrichtig, ursprünglich, wahr. Und je mehr das Gewicht vom Objektiven auf das Subjektive gelegt wurde, je höher stieg wieder die Wertschätzung des Persönlichen in der Poesie. Wir stehen jetzt dort in der Entwicklung, wo die Erkenntnis durchbricht: nicht die Welt giebt uns die Kunst wieder, sondern unser Empfinden von der Welt, zu dessen Wiedergabe die Darstellung von Seiendem nur das Mittel ist. Was uns am lebhaftesten bewegt, die Dinge des Heute, der Kampf des Tages, wir sollen unser Fühlen und Schaun mit ihm auseinandersetzen und es nicht immer nach Träumerweise fliehen. Aber auch was uns seltener, vielleicht jedoch dann noch tiefer bewegt, ist ewig Gegenstand der Kunst, und es ist Narrheit, hier von „veralteten Problemen" zu reden. Mehr und mehr nach der Seite einer kühn persönlichen Bethätigung entwickeln sich bei uns selbst solche Talente, deren Anfänge durchaus objektivistisch-naturalistisch waren. Die Stärke der zukünftigen deutschen Dichtung wird von der Stärke ihrer Talente abhängen, darauf aber deutet alles hin, daß ihr Geist gesund sein wird. Und es wird, bleibt unser Schrifttum auf seinem Wege, deshalb wohl auch eine deutsche Kunst sein, zu der es kommt, wenn wir auch hinsichtlich der Darstellungsmittel von Franzosen und Nordländern allerlei gelernt haben. Ein Vergleich mit dem, was auf dem Gebiet der bildenden Künste geschieht, wird übrigens manchen auch die beruhigende Vermutung nahe legen, daß selbst die „realistische" Darstellungsweise trotz ihres Wegs über Frankreich germanischen Wesens ist.

Das deutsche Theater fällt hinsichtlich der Werke, die es aufführt, unter die eben angedeuteten Verhältnisse, — soweit es überhaupt als Kunstanstalt betrachtet werden kann. Es ist unsres Erachtens schon freudig zu begrüßen, daß neben unsern herrlichen klassischen Dramen doch auch moderne Werke ernsterer Richtung dann und wann wenigstens schon aufgeführt werden. Denn freilich müssen wir gerade den Bühnen gegenüber mit unsern Forderungen noch bescheiden sein. Unser Theaterpublikum ist eben kein Literaturpublikum, sondern sogar eines, das in seiner großen Mehrheit nur Zeitvertreib sucht, selbst

Digitized by Google

ohne zu fragen, ob es sich überhaupt noch um Kunst handle. Und so fühlt es sich schon befriedigt von der rednerischen Deklamatorik Wildenbruchs, der ja immerhin mitunter auch Dichter ist, von der geistreichelnden Feuilletonisterei Blumenthals, oder gar dem kindlichen Gespaß Mosers oder Schönthans — das alles erfordert eben zum Genuß keine Zuthat eigener Körnchen Salzes, keine große Mitarbeit eigener Phantasie: es liegt klar, wie die Wurstscheibe auf dem Butterbrod. Unser bisheriges Theater muß zu einem bunten Haufen sprechen, es wählt sich nicht sein Publikum langsam aus, wie das Buch. Sehr interessant und sehr bezeichnend sind freilich die Bestrebungen, den Theaterstücken schon ausgelesene Zuhörerschaften zuzuführen, wie sie die „Freien Bühnen" und die „Freien Volksbühnen" unternommen haben. Insbesondere die Erfolge der letzteren und ebenso die einiger neuer Volksspiel-Unternehmungen auf dem Lande beweisen auch, daß es nicht die „Unbildung" ist, die sich der Kunst verschließt, sondern die Verbildung, die unser großstädtisches, die insbesondere unser „Premieren"-Publikum kennzeichnet.

Auch in der deutschen Schauspielkunst spiegelt sich der Kampf zwischen Schablonenkunst und Individualismus. Das kalte Virtuosentum, dessen Hauptvertreter vielleicht noch Haase ist, sinkt denn doch in der Achtung der ernsteren Leute, — eine schlichte, kennzeichnende, mätzchenfreie Mimik wird häufiger geschätzt, und Erfolge, wie die der Eleonore Duse, werden in dieser Richtung weiter wirken. Gebe Gott, daß wir dann auch mehr und mehr des Star-Systems ledig werden und daß der lächerliche Komödiantenkultus so weit zurückgehe, wie dies möglich ist, wo Schillers und Shakespeares Geist zu den Jungfrauen und Jünglingen im Zuschauerraume mit Feuerzungen aus lockigen Mimen redet, als wär er der ihre. Hinsichtlich der Regie herrscht noch immer auf den meisten Bühnen die mißverständliche Nachahmung gerade dessen an den Meiningern, was keineswegs ihr Bestes war: unsere Hof- und großen Stadttheater sind, sozusagen, noch nicht von der Pilotyschule zur Naturwiedergabe übergegangen.

Bedeutete die höchste Beliebtheit einer Kunst beim Publikum ihre kräftigste Blüte, so wäre wohl klar, daß gegenwärtig von allen am herrlichsten bei uns die Musik gediehe. Ihr ist wohl niemals in ähnlicher Allgemeinheit gehuldigt worden, wie jetzt, wo die Heuchelei, etwas von ihr zu verstehen, unbedingt zum guten Tone gehört. Aber leider deuten die Leistungen sowohl der wiedergebenden wie der schaffenden Tonkünstler bei näherem Zusehen darauf hin, daß jene allgemeine Beliebtheit nur Folgeerscheinung einer nun vergangenen Blütezeit ist.

Nach der Zahl seiner Vertreter beurteilt, scheint freilich das Virtuosentum sich noch immer sehr wohl zu befinden. Auch nach den Hosiannahrufen der Musikagenten, ja der Konzertkritiker wachsen ja auf diesem Gebiete die neuen Genies wie die Pilze, eines immer genialer als das andere, darunter sogar ganz kleine, die schon mit zwölf Jahren die Titanenkämpfe eines Beethoven aus sich wieder herausschaffen — was werden sie also erst thun, wenn der erste Flaum ihre Lippen schmückt oder gar noch später! Das lächerliche Treiben mit Wunderkindern ist kennzeichnend für die Veräußerlichung des Virtuosentums in unsern Konzertsälen. Welchen Sinn kann die Darbietung eines musikalischen Kunstwerks, das heißt doch wohl einer seelischen Schöpfung, durch einen Virtuosen haben? Doch wohl den, daß sie uns in einer durch vollendetes Können vollendete Klarheit erzeugenden Weise vermittelt, wie eine bedeutende Persönlichkeit den in jener Schöpfung waltenden Geist erfaßt. Solcher Art ist das Virtuosentum eines Liszt, Bülow, Anton Rubinstein, Joseph Joachim, das ja Gottlob noch heute fortwirkt. Aber wenn nun der Virtuose keine Seelenkunst, sondern nur Handarbeit liefert? Die Klagen sind sehr berechtigt, daß man je länger je mehr verlerne, hier zu unterscheiden, und so züchtet man ein Instrumentenbändigertum herauf, bei dem die eigentlichen „Künstler" in der That die Finger und nur die Finger sind. Geht das Wesen so weiter, so wird das Aster-Virtuosentum das echte allmählich ganz in den Hintergrund drängen, und es wird in schlimmer Wechselwirkung alsdann auch das Verständnis des Publikums für das Seelische in der Tonkunst immer mehr verkommen. Eine entsprechende Erscheinung wie das Einzel-Virtuosentum zeigen leider auch unsre großen Orchester oft, deren Dirigenten vielfach eine Art von Massen-Virtuosentum pflegen. Da „klappt" dann alles auf das Pünktlichste, wie in einer wunderbar genau gearbeiteten Riesen-Spieldose, aber dieses Klappen gilt auch für die Hauptsache, und oft wird der ernstere Musikfreund geradezu verblüfft durch die Erkenntnis, wie wenig doch der große Apparat aus all den Akkorden die Seele des betreffenden Tonwerks wiederklingen läßt. Anders liegt die Sache jedoch bei den Kunstsängern: ihnen fehlt in der Gegenwart nur allzuoft gerade eine gediegene technische Bildung. Besonders bei dem Besuche von Aufführungen Mozartischer oder Weberscher Opern wird es selbst auf unsern besten Bühnen peinlich fühlbar, daß wir z. B. für Rollen wie die Königin der Nacht oder Donna Anna ganz genügende Darstellerinnen kaum noch haben.

Die schöpferische deutsche Musik, die in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts immerhin in Richtungen sich entwickelte, die denen der andern Künste parallel liefen, ist mächtig beeinflußt worden durch ein Ereignis, wie es allen andern Künsten in Deutschland während der jüngsten Vergangenheit gefehlt hat: durch das Auftreten eines alle Mitstrebenden gewaltig überragenden Genies. Richard Wagner, der die musikalische Romantik auf das Höchste steigerte und sie in seinem Musikdrama doch mit der eindringlichsten realistischen Charakteristik seelischer Stimmungen verschmolz, hat die Tonkunst unsrer Zeit übermächtig beeinflußt. Nun er tot ist, leben wir auch hier in der Ebbe. Ja, es ist die Frage nicht abzuweisen, ob nicht hier, wie das schon so oft in der Kunst geschehen ist, das Auftreten einer so vorherrschenden künstlerischen Persönlichkeit auf das Schaffen der Nachfolgenden ungünstig einwirke. Ist Wagners Einfluß auch auf das gegenwärtige Schaffen der Instrumentalmusik von Segen? Es giebt Leute genug, die zu den paar alten Meistern, die, wie Brahms, unbeirrt aus ihrer eigenen Persönlichkeit weiterbilden, einen ebenbürtigen Nachwuchs nicht erkennen, und die

Digitized by Google

Übertragung Wagnerscher Kunstweise auf die reine Instrumentalmusik und insbesondere die Versuche zu immer mehr malender Gestaltung in Programmmusik als eine Verirrung ansehen. Man entkleide diese modernen Orchesterwerke des blendenden Kolorits ihrer Instrumentation, um zu erkennen, wie viel hier der Schmuck, wie wenig der Organismus bedeutet — und man wird zugeben müssen, daß die Akten hier zum mindesten noch nicht zu schließen sind. Und in der Oper — ach, wie wenig Besseres ist seit Wagner in der Oper von Deutschen geschaffen worden! Und unter dem Besseren wie wenig ist wirklich Eigenes! Wie oft sind es nicht nur die von Wagner aufgestellten und für das Musikdrama unzweifelhaft richtigen Grundsätze, die befolgt werden, wie oft ist es schlichtweg der Komponist Richard Wagner, dessen Musik uns, gemischt vielleicht nach Eklektikerart mit einigem Andern, vorgesetzt wird! Die Einfachheit und innere Gehaltenheit fehlt, scheint es uns, unserm Tonschaffen von heute, und es ist wohl auch den meisten Musikfreunden in unserer nervösen Zeit der Sinn für sie abhanden gekommen. Nicht allen immerhin — auch unter denen, die Wagners Schaffen aus vollem Herzen bewundern, sind viele, die eine Entwicklung seiner Anregungen gerade zu immer gesteigerter Aufgeregtheit hin nicht für die einzige und nicht für die günstigste Möglichkeit halten. Neuerdings macht sich immer stärker ein Drang geltend, die seit Jahrzehnten von der musikgeschichtlichen Forschung ausgegrabenen Schätze der Zeit vor Bach, ja der Zeit vor Palestrina wieder zu genießen. Vielleicht, daß aus der gediegenen Schönheit der alten Motetten und Madrigale, Klavier- und Orgeltokkaten, Suiten, Präludien und Fugen ein wenig vom Geiste der Ruhe in unsre Tonkunst einzieht — kann doch gerade in der Musik wirklich echt Empfundenes schier nimmer veralten, weil es in dieser Kunst mehr losgelöst ist von veränderlichem Stofflichen, als in irgend einer andern. Aus den nordischen, slavischen und neueren italienischen Tonwerken dagegen, die mit Recht unsre Aufmerksamkeit jetzt in Anspruch nehmen, dürfte doch der deutsche Geist gesunde Anregungen zur Weiterentwicklung einer bodenwüchsigen Musik wohl schwerlich gewinnen können.

(Der Malerei, Plastik und Architektur behandelnde Schluß dieses „Überblicks" folgt im nächsten Hefte.)

Dichtung.

Rundschau.

* **Schöne Literatur. V.**

Die Anarchisten. Kulturgemälde aus dem Ende des 19. Jahrhunderts von John Henry Mackay. (Zürich, F. Schabelitz.)

Der durch seine Lyrik bekannte Verfasser erhebt einen doppelten Anspruch: einmal ein Kunstwerk geschaffen und sodann die Arbeit eines forschenden Denkers geleistet zu haben. Meines Erachtens ist ihm weder das Eine noch das Andere gelungen. Für ein Werk künstlerischer Gestaltungskraft ist die ganze Komposition denn doch zu dürftig und anfängerhaft: wir sehen uns ununterbrochen gezwungen, die beiden Hauptpersonen auf ihren Spaziergängen zu begleiten und ihre selbstgefälligen Reden anzuhören. Vor allem aber: nicht Menschen, lebendige Menschen werden uns vorgeführt, sondern abstrakte Gebilde, die nur als Träger theoretischer Gedankenreihen zu dienen haben. Besser schon versteht es der Verfasser, Dinge und sinnenfällige Geschehnisse zu anschaulicher Darstellung zu bringen. Die Schilderungen aus dem Leben der Arbeitslosen, der Ereignisse auf dem Trafalgar Square, des entsetzlichen Jammers der Elenden Londons sind nicht unwert, gelesen zu werden; doch sind sie weder dem Stoffe nach durchweg neu, noch in der Form irgendwie bedeutend. Von dem Leben und Treiben, dem Fühlen und Denken derjenigen Anarchisten, die die Mehrzahl als solche bezeichnet, erfahren wir so gut wie nichts. Und doch wäre es wahrhaftig eine eines Künstlers nicht unwürdige Aufgabe, auch diese Erscheinungen des modernen Lebens, welche die meisten nur durch entrüstete Schimpfereien abzuthun pflegen, begreiflich und menschlich erklärlich erscheinen zu lassen, selbst in ihren gröbsten und rohesten Formen.

Näher führt uns der Verfasser eigentlich nur zwei Typen, ich darf wohl sagen: „edle" Typen vor: den kommunistischen Utopien nachjagenden warmherzigen Gefühlsanarchisten Trupp, der im Überschwange seines Hasses gegen die bestehenden Verhältnisse sich für die terroristische „Propaganda der That" begeistert, und den überlegenen Individualisten und „Egoisten" Carrard Auban, den Verfechter Proudhonscher und Stirnerscher Gedanken, den Fanatiker der Freiheit, der alle Gewalt verwirft und lediglich durch defensives Verhalten zum Ziele glaubt gelangen zu können. Nur der letztere ist der Verkündiger der Theorien des Verfassers. Für sie allein nimmt er das Wort „Anarchismus" in Anspruch — obgleich es in Wirklichkeit der Vertreter dieser Art Anarchie nur eine verschwindende Zahl giebt. Es sind das, wie er sagt, nur einige „Denker des Individualismus, welche seine Philosophie anzuwenden konsequent genug waren," ferner „einige kühne, bedeutende und völlig unabhängig von jeder Zeitströmung denkende Menschen" in Boston, wo auch der Anarchismus dieser Art sein erstes und einziges Organ gefunden hat, endlich noch einige vereinzelte und überall hin verstreute Schüler Proudhons. Alle übrigen sind nach Mackay keine Anarchisten. Natürlich kann eine solche willkürliche Begriffsbestimmung nicht verhindern, daß alle Welt Männer wie Bakunin oder Johann Most, Anhänger der „Pittsburger Proklamation" oder der New-Yorker „Freiheit", und selbst Individuen wie die Reinsdorf oder die Stellmacher und Kammerer nach wie vor Anarchisten nennt. Wenn Mackay seinen Helden sagen läßt: „Das Wort Anarchie bezeichnet haarscharf, was wir wollen; feig und unklug wäre es, dasselbe um der Schwächlinge willen fallen zu lassen" — so beweist er mit diesen Worten nur, daß er weniger auf die Sache als auf Äußerlichkeiten Wert legt. Seit wann ist denn der etymologische Sinn eines Wortes für den erst später durch den Gebrauch fixirten Begriffsinhalt dieses Wortes maßgebend? Wäre dies der Fall, so könnten sich die hier in Rede stehenden Anarchisten ebenso gut „Orthodoxe" nennen. Dies Wort heißt wörtlich übersetzt „Richtigdenkende", und ich bin überzeugt, daß Mackay solch eine „haarscharfe" Kennzeichnung auch für seine Spielart von Anarchisten in Anspruch nimmt.

Sehr bedauerlich ist es, daß der Leser in das Wesen dieses eigentlichen Anarchismus nur sehr ungenügend eingeführt wird. Die Ausführung Stirnerscher Gedanken und ihre Anwendung auf die Gesellschaft ist überaus dürftig. Würde der Verfasser auf allen 368 Seiten seines Werkes eine systematische

Digitized by Google

Darstellung seiner Lehre zu geben versucht haben, so würde ihm wohl kaum mehr gelungen sein als „Pfähle und leeres Gerüst“ aufzuschlagen. Zählt man aber die verschwindend geringe Zahl von Seiten dieses Buches, die einer wirklichen Erörterung der hier in Frage kommenden Theorie gewidmet sind, so wird es begreiflich, daß der Verfasser die tausend und abertausend sich aufdrängenden Fragen und Einwände unbeantwortet lassen mußte. Er befindet sich in einer Täuschung, wenn er in der Vorrede sagt: „Nicht jede Seite der Frage konnte ich erschöpfen; meist war es mir nicht vergönnt mehr zu geben, als die Schlußsätze oft langer Gedankenreihen. Die völlige Unvereinbarkeit anarchistischer und kommunistischer Weltanschauung, die Zwecklosigkeit und Schädlichkeit gewaltsamer Taktik, sowie die Unmöglichkeit irgend einer »Lösung der sozialen Frage« durch den Staat hoffe ich bewiesen zu haben“. Nein! — Weder dies noch irgend etwas anderes kann als vom Verfasser „*bewiesen*“ betrachtet werden, falls man an die Überzeugungskraft eines Beweises auch nur einige Ansprüche stellt. Nicht nur nicht „jede Seite der Frage“, sondern überhaupt *keine* Seite der Frage hat er „erschöpft“. Nicht einmal die so relativen und verschwommenen Grundbegriffe, Individualismus und Sozialismus, Egoismus und Altruismus u. s. f. finden ihre scharfe Analyse und Umgrenzung. Während — um nur ein Beispiel anzuführen — aus den Betrachtungen einiger Seiten sich der Satz ergiebt: Es giebt keinen Altruismus; alle Handlungen sind im Grunde *egoistisch*, — folgt aus den Darlegungen anderer Seiten der Satz: aller Altruismus ist *schädlich*. Beide Sätze sind aber unvereinbar, so lange keine nähere Auflösung der Begriffe Altruismus und Egoismus erfolgt. Eine solche ist aber nirgends vorhanden. Wer — zumal ohne Kenntnis Stirners und Proudhons — an die Lektüre des Mackayschen Werkes geht, wird gewiß viel Anregung aus ihm schöpfen. Klarheit und Einsicht erhält er aber ebenso wenig wie einen reinen Genuß an Gebilden einer freien künstlerischen Gestaltungskraft. K. Erdmann.

Theater.

* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XXXII.

Ein Lustspiel von *Guinon* und *Denier*, „die Dummen“ (Les Jobards), ist im Berliner Residenztheater aufgeführt worden. Uns wird darüber berichtet:

Die Dummen sind die anständigen Leute. So ein Dummer ist z. B. Henri Bonnardet, der sein ganzes Vermögen, 800,000 Frcs., hingiebt, als er erfährt, daß sein Vater es nicht auf sehr schöne Weise erworben hat. Man braucht nun freilich, wie mir scheint, keineswegs zu jenen zu zählen, die sich jedwedes Ding nur in der Form eines Geschäftes und in seinen Beziehungen zum Zahlbrette denken können, um die Verständigkeit und sittliche Notwendigkeit dieses Schrittes anzuzweifeln; aber französischem Pathos genügt es nun einmal nicht, die Geschäftshallunken und Geschäftsbanausen in einen Gegensatz zu stellen zu denen, die auch in Geld- und Geschäftsdingen vornehm und hochsinnig handeln und denken, — da muß vielmehr gleich eine in Edelmut über und über getauchte That erdacht, und es müssen viele schöne Reden gehalten werden, in denen mehrere wehmutdurchzitterte „Mein lieber Junge“ und „Meine arme Mutter“ vorkommen. Das Publikum war sehr gerührt: obwohl wir Wilden bessere Menschen sind, ist es doch sehr angenehm, einmal einen so heroisch anständigen Menschen — nämlich auf der Bühne — zu sehen, und es macht einen angenehm-wollüstigen Schauer, wenn da Einer 800,000 Franken mit einer einzigen Handbewegung weggiebt, „als wäre es eben ein Pappenstiel“.

Trotzdem war das Publikum enttäuscht, weil es im Residenztheater seine kleine Frivolität erwartet hatte. Dies Stück aber ist anständig, es ist sogar ernsthaft. Aber der Ernst wird eben sofort aufgedonnert oder butterweich, und nur einige Szenen, in denen die gerissenen Biedermänner an einander kontrastirt werden, sind mit Laune und Witz behandelt. Hätten die Verfasser diese humorvolle Behandlungsweise festgehalten, hätten sie den ernsten Gegenstand nur als dunklen Grund verwendet und von ihm, wie es in „Cyprienne“ geschieht, eine lustige, anekdotische Handlung sich hell abheben lassen, sie hätten voraussichtlich eine recht hübsche Komödie geschaffen. So ist das Stück nicht Fisch noch Fleisch. Denn von einer tieferen Erfassung des sittlich-sozialen Problems, von einer Entwickelung aus den Charakteren ist ja keine Rede, und vollends vor der Lösung irren die Verfasser ganz hilflos herum. Der ehemalige 800,000 Francs-Besitzer kommt so weit, daß ihm eine kärglich besoldete Stellung höchst erstrebenswert erscheint; da er aber, um sie zu erlangen, verheiratet sein muß, so redet man ihn in aller Eile mit einem armen Mädchen zusammen, das in jeder Ehe einen erwünschten Ausweg aus ihrer Aschenbrödelstellung im Hause eines reichen Verwandten erblickt. Mit der Ansicht, daß dieser Abschluß eine Gefühlsrohheit ist, scheine ich so ziemlich allein zu stehen: anders aber kann ich ein so hastiges Zusammenkoppeln zweier Leute, zwischen denen gar keine gemütlichen Beziehungen bestehen, nicht nennen. Eine Lösung nun gar ist dieser alle Erwartungen düpirende schlechte Witz in keinem Falle.

Die lehrreiche Moral des Stückes ist für uns die, daß die moderne französische Dramatik, soweit sie sich ernsthaft giebt, zu dem Kranze dramatischer Weltliteratur, den wir unserer Bühne erhalten wollen, kaum eine Blüte beisteuern kann. Sind ihre Erzeugnisse nicht Intriguenstücke, so wird ihr der Ernst unter der Hand zu hohlem Pathos und gezierter Empfindsamkeit. Nur die Dramen, in denen der französische Geist den ihm eigentümlichen behenden Witz und die feinste Grazie äußert, können für unseren Spielplan wertvoll sein; und das werden wenige sein, schließt man die aus, die abstoßender Frivolität voll sind. So, meine ich, wird heut jeder Mensch von Kultur unser Verhältnis zur modernen französischen Dramatik ansehen; und das ist doch immerhin ein Fortschritt, denn damit fällt auch die noch vor zehn, vor fünf Jahren immer wiederholte Behauptung, daß uns die Franzosen in Sachen der Technik Vorbild sein müßten.

Albert Dresdner.

Vielleicht wegen der freundlichen Aufnahme, die das Dresdner Publikum mehr als ein anderes der „Wahrheit“ bereitet hatte, wurde das neueste Stück von *Paul Heyse*, das Lustspiel „Ein unbeschriebenes Blatt“, in Dresden noch eher aufgeführt, als auf dem Berliner Lessingtheater — aber Kritik und Zuschauer bereiteten diesmal dem Dichter eine Enttäuschung. Uns wird geschrieben:

Das Stück, das einen entschieden lehrhaften Zug trägt, soll, wie das Schauspiel „Wahrheit“ uns des Verfassers Ansichten über den Wert der Wahrheitsliebe und der rücksichtslosen Offenheit im gesellschaftlichen Verkehr entwickelte, des Dichters Anschauungen über die Frauenfrage, so weit sie im Gebiete der Mädchenerziehung zur Geltung kommt, in einer Reihe von Szenen zur Darstellung bringen. Wenigstens muß man dies als die Hauptabsicht des Dichters vermuten, wenn auch die Anlage des Stücks so verworren und unklar ist, daß ein Bild dessen, was Heyse wollte, nicht hervorspringt. Jedenfalls stellt er zwei Mädchencharaktere einander gegenüber, die scheinbar in grellem Wiederspruch zu einander sich befinden: ein Mädchen, das trotz der Enge des orthodoxen Hauses, in dem es aufgewachsen, für Freiheit des Weibes und Ungebundenheit

Digitized by Google

schwärmt, und ein anderes, das scheinbar alle Vorurteile der gleichen Erziehungsart noch besitzt, Hilda und Klara. Zum scharfen Ausdruck gelangen diese Gegensätze durch die Enthüllungen, die über die nicht vorwurfsfreie Vergangenheit des Verlobten Klaras gemacht werden. Hilda findet sie reizvoll und pikant, Klara kann sich über sie nicht hinwegsetzen. Man könnte nun erwarten, daß der Dichter von diesem Punkte aus die Handlung weiterführen und vielleicht einen Kampf der beiden Mädchen um diesen Mann entwickeln würde. Dem ist jedoch nicht so. Diese Frage, durch deren Lösung die Gegensätze der beiden Mädchennaturen hätten scharf beleuchtet werden können, wird von ihnen in der Hauptsache ferngehalten und statt dessen von ihren Müttern, man kann nicht anders sagen, als in philisterhafter und langweilender Art behandelt, während sich diejenigen, die sie eigentlich anginge, unthätig im Hintergrund halten. Klara, die fromme Unschuld, verlieren wir fast völlig aus dem Auge, und Hilda bringt eine neue Wendung der Handlung durch einen unüberlegten Seitensprung. Die Empörung darüber, daß Klaras Verlobter ihre freien Anschauungen für Phrasen und Worte hält, verleitet sie, diesem durch die That zu zeigen, daß sie mehr als das seien, indem sie etwas unternimmt, was die Sitte dem Mädchen verbietet. Sie besucht den Junggesellen allein auf seiner Wohnung und fordert von ihm Rechenschaft. Eine wohlgesetzte Standrede aber des Mannes genügt, bei Hilda einen Strom reuiger Thränen über ihr unmädchenhaftes Beginnen zu wecken, der alle modernen Empfindungen und Gedanken mit wegwäscht. Die wahre Natur Hildas enthüllt sich, sie ist kein modernes Mädchen, wie sie dachte, und wie man nach der Darstellung des Dichters erst vermuten mußte, sondern im Grunde eine würdige Genossin Klaras, also keine ihr völlig entgegengesetzte Natur. Der Schluß des Stückes wird nun, ohne daß eine der aufgeworfenen Fragen gelöst wäre, in der Manier eines Schwankes und mit starken Gewaltthätigkeiten gegen die Einheitlichkeit der Charakteristik herbeigeführt. Bei der Art und Weise, wie die Frage der Mädchenerziehung gestellt ist, wie überhaupt der ganze Konflikt gezeichnet wird, kann beim Hörer keinerlei lebhaftere Teilnahme erreicht werden, um so weniger, als die Handlung zumeist lahm, und wo sie ein mehrbewegtes Tempo annimmt, geschraubt und unnatürlich ist. Eine sympathische Figur hat der Dichter nach dem Muster der Großmutter in der „Wahrheit" in einer alten Jungfer geschaffen, die den Mittelweg der praktischen Lebensweisheit im Gegensatz zu zwei orthodoxen, dabei intriguanten und energielosen Damen vertritt. Der Eindruck der Aufführung war denn auch matt und flach.

Leonh. Lier.

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. I.

Eine neue einaktige Oper von Ignaz Brüll, „Gringoire", wurde in Leipzig gegeben. Das von Viktor Léon verfaßte Textbuch ist nach dem historischen Schauspiel von Banville gearbeitet und bietet weiten Spielraum für die Liedform, in der denn auch die Musik Brülls ihren entsprechendsten Ausdruck findet. Doch hat der Komponist hier mehr als in seinem „Goldenen Kreuz" auch die der jetzigen Richtung entsprechende Form einer dramatisch belebten Orchesterbehandlung in Anwendung gebracht. Die Instrumentation wird als „effektvoll" gelobt und als zum Teil in größerem Stile gehalten, als es meist in den älteren Spielopern der Fall ist.

Arthur Sullivans Oper „Haddon Hall" hat im Londoner Savoy-Theater Glück gemacht. Er hat sich hier, so wird berichtet, bemüht, eine neue Oper zu schaffen, die Anklänge an seine früheren Werke hat, sich aber im Stile und der Behandlung über die gewöhnliche komische Oper erheben soll. Wie weit ihm dies gelungen ist, darüber sind heute die Ansichten noch geteilt. Der Musikkritiker der „Pall Mall Gazette" meint, der Librettist Sydney Grundy habe sich eine unmögliche Aufgabe gesetzt. Er habe ein ernstes Libretto verfaßt und der Versuchung doch nicht widerstanden, die wesentlichen Elemente der Opera bussa hineinzuschmuggeln. Die Handlung spielt kurz vor der Restauration, als Kavaliere und Rundköpfe mit einander in erbittertem Kampfe lagen. Der Humor des Librettos steht dem des früheren Mitarbeiters Sullivans, Gilbert, entschieden nach. Über den musikalischen Wert schreibt der Musikkritiker der „Times": „Ein neues Werk Sullivans war hier von vornherein der günstigsten Aufnahme gewiß. Dennoch würde es abgeschmackt sein, die Thatsache zu verschweigen, daß »Haddon Hall« ebenso tief unter Sullivans besten Schöpfungen steht, wie es im Ernst der Auffassung und an Kraft hinter den besten Teilen »Ivanhoes« zurückbleibt. Bis zum Auftreten der Puritaner im ersten Akt erhebt sich die Musik kaum über die Worte".

* Musik-Literatur. II.

Musikalische Bekenntnisse von Otto Klauwell. (Leipzig, Wolfgang Gerhard.) Eine Neu-Ausgabe der früher unter dem Titel „Musikalische Gesichtspunkte" erschienenen Bemerkungen und kleineren Abhandlungen, die über eine Reihe von mehr oder minder wichtigen musikalischen Fragen allgemein aesthetischen, theoretischen und historischen Charakters, über Publikum, Virtuosentum, Kritik usw. nicht gerade neue Lichter werfen, aber sich überaus klar, sachlich und anregend aussprechen. Die aphoristischen Betrachtungen des Verfassers verraten eine bei ausübenden Musikern ganz ungewöhnliche allgemeine Bildung und zeugen von hingebender vielseitiger Beschäftigung mit seiner Kunst. Wohlthuender Ernst durchweht das ganze Buch. Klauwell weiß stets bei seinen Beurteilungen Haltung und Takt zu wahren. Er nimmt im Allgemeinen einen gemäßigt konservativen Standpunkt ein, ohne jedoch den musikalischen Fortschrittsbestrebungen irgendwie schroff und blind gegenüber zu stehen. So ist er z. B. nicht in allen Dingen Anhänger Wagners, wie er denn die Oper geringer schätzt als die reine Instrumentalmusik, in welcher er die echte musikalische Kunstäußerung sieht. Selbst wo die eigene Meinung des Lesers von der des Verfassers gänzlich abweicht, nötigt doch die ehrliche, ausführliche Begründung und das unverkennbare musikalische Feingefühl zur Anerkennung. Wir möchten uns nicht versagen, in einem späteren Hefte des „Kunstwarts" auf einiges aus dem Inhalte des Buchs besonders hinzuweisen. —l—

* Mascagni als Liederkomponist.

In dem Bericht über das letzte Spieljahr der Wiener Hofoper wird kundgegeben, daß der weltbeglückende Name „Pietro Mascagni" 75 mal auf dem Theaterzettel geprangt hat und zwar 62 mal mit der „Cavalleria", 13 mal mit „L'amico Fritz". In einigen Kreisen der Leute, die „für Kunst schwärmen", dürfte es somit ja wohl für ausgemacht gelten, daß „der Wagner", der mit der immerhin so viel bescheideneren Ziffer 32 verzeichnet ist, von Maestro Mascagni endlich gebührendermaßen kalt gestellt und daß nun gar sein schwerverdauliches Musikdrama endlich ein überwundener Standpunkt sei.

So verblüffend ein solch überschwänglicher Kultus, der noch immer die ganze Theaterwelt in Atem hält über eine Oper, deren größte Vorzüge zunächst in ihrer Kürze bestehen und dann darin, daß sie rein stofflich die breite Masse des Publikums mit der Spannung und Aufregung

Digitized by Google

eines trefflich geglückten Sensationsromans blind macht und die endlich nach der musikalischen Seite so geringe Ansprüche an die Fassungskraft der Hörer stellt — wir meinen: so sehr dieser ganze Mascagni Lärm den Neuling stutzig machen könnte, so wenig dürfte ein in der Theatergeschichte Bewanderter deshalb den Ben Akiba Standpunkt aufgeben müssen. Wie die große Menge allezeit „im Urteilen miserabel und im Zuschlagen kapabel" gewesen ist, das beweist ja die Geschichte fast jedes wirklich genialen, fortwirkenden Kunstwerks. Das beweisen ja, um nur von Opern zu reden, die Geschichte des Don Juan, des Fidelio, der bahnbrechenden Opernschöpfungen Richard Wagners und anderseits der Rossini Taumel von ehedem, die Welterfolge der „großen Opern" des klugen Jakob Giacomo und der Operetten des pfiffigen Jakob Jacques, oder der Jubel, den Neßlers „Trompeter" allenthalben erregte, ein denn doch auf der musikalischen Leiter noch weit tiefer als die „Bauernehre" stehendes „Werk".

Gewiß, wir geben zu: Talent ist dem Mascagni gar nicht abzusprechen. Er schreibt keine sogenannten Kapellmeister Opern voll landläufiger Tonphrasen und Wendungen, die, als sie ihrer Zeit in Umlauf gekommen, ja von Wirkung gewesen sein mögen. Eigentliche Reminiszenzen treten uns in allen Werken, die wir bis jetzt von ihm kennen gelernt haben, kaum entgegen, — manche seiner Einfälle nehmen sich sogar ganz originell aus und klingen, „als wäre es etwas". Nachgemacht sind seine Melodien nicht, mögen sie das Ohr eines ernstlich musikalischen Menschen oft auch noch so unangenehm berühren und sein Herz kalt lassen. Auch an der lebendigen, oft recht geschickten Verwendung des Chores kann man sowohl in der „Cavalleria" wie auch in „Freund Fritz" dann und wann Vergnügen haben. Von wohlfrisirter, akademischer Wohlanständigkeit ist an dem feurigen jungen Italiener nichts zu spüren.

Mascagni ist ausgesprochen Dramatiker: wo es auf lebendige Steigerungen, auf Kennzeichnung heftigen Vorwärtsdrängens ankommt, da trifft er oft sehr geschickt den Nagel auf den Kopf, und er erzielt dann manchmal ganz verblüffende Wirkungen. Er weiß sich in eine dramatische Situation musikalisch einzuleben. Aus Leidenschaften, aus hochpathetischen Gefühlserregungen vermag er einen Trank zu brauen, der das Publikum berauscht.

Alle Welt war nach dem fast beispiellosen Erfolg der „Cavalleria rusticana" sehr gespannt auf Mascagnis zweite Oper. Ach, der „Freund Fritz"! Es giebt ganz besonders gewiegte Kritiker, die in ihm sogar einen erklecklichen Fortschritt feststellen wollen und z. B. darauf hinweisen, daß nur ein echtes Bühnentalent aus dieser magern Liebesgeschichte etwas hätte machen können, und ferner: Mascagni habe absichtlich den langweiligen Stoff gewählt, um der Welt zu zeigen, sein Erfolg hänge trotz aller „Cavalleria" nicht vom Libretto ab. Zugegeben, daß in der Fügung der einzelnen Musikstücke, aus denen sich die Oper nach alter Weise zusammensetzt, gegenüber der „Bauernehre" eine Fortschritt nicht zu verkennen, daß daneben wohl auch der Tonsatz etwas vertiefter und bedeutsamer geworden ist, was u. a. bei dem wirklich stimmungsvollen pastoraleartigen Anfang des zweiten Aktes, der wohlgelungenen Kirschenszene, dem choralartig angelegten und breit ausgesponnenen Bibelduett und noch an verschiedenen anderen Stellen erfreulich zu Tage tritt. Aber genügen ein paar Fettaugen auf einer Wassersuppe, um sie nahrhaft zu machen?

Sagt es einem der „Freund Fritz" noch nicht, was man von Mascagnis Begabung zu halten hat, so möge man sich seine Lieder ansehen, von denen wir heut einmal sprechen wollen, seine Lieder, bei denen ein theatralisches Drum und Dran und ein Reiz der Spannung nicht in Frage kommt. Mascagnis Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung sind als Liederkompositionen so unbedeutend, daß sie, hieße ihr Verfasser Friedrich Wilhelm Schulze, entschieden ganz unbeachtet geblieben wären. Jeder beliebige zünftige Stadtkomponist im deutschen Vaterlande könnte es unsers Erachtens mit dem weltberühmten Maestro als Liedermacher aufnehmen. Es sind bis jetzt drei Lieder einzeln und ein Heft, fünf Lieder enthaltend, erschienen. Auf das Ave Maria, gewiß einen frühesten Kompositionsversuch Mascagnis, näher einzugehen, verlohnt sich nicht der Mühe, so seicht und unbedeutend ist die Komposition. Am besten noch dürften dem Komponisten die einzeln erschienenen Lieder „Sintomi d' amore" und „Allora ed ora" geraten sein, während von den fünf übrigen schwer festzustellen sein dürfte, welches das allerunbedeutendste ist. Die erstgenannten Lieder enthalten gewissermaßen den Mascagni in nuce. Des Maestros selbsteigene „geniale Neuerungen", die man auch zugleich als kaum erträgliche Manierirtheiten auffassen kann, könnten den Hörer, wenigstens den verwöhnten deutschen Hörer, oftmals in Angstschweiß bringen. Mascagnis berühmter ununterbrochener Taktwechsel — im zweiten Akt von „Freund Fritz" z. B. wechselt er an einer, sonst ganz wirkungsvollen, Stelle in vier Takten mit $^5/_4$, $^4/_4$, $^3/_4$ und $^5/_4$ Takt, an einer anderen wechselt er innerhalb 27 Takten 13 mal — reizt besonders in dem Liede „Sintomi d' amore" beinahe zum Lachen, wechselt er doch hier nach Herzenslust schon allein auf der ersten Seite in 13 Takten 6 mal mit $^3/_4$ und $^2/_4$ Takt ab. Geht es bezüglich des Taktwechsels in dem Liede „Allora ed ora" auch nicht ganz so schlimm her, wie in den andern, so legt sich dafür der Maestro hier als kühner spekulativer Harmoniker um so energischer ins Zeug. In einem vor Mascagnis Auftreten in guter musikalischer Gesellschaft für unanständig gehaltenen rohen Hinsetzen ganz unvermittelter, geradezu erschreckend klingender Akkordfolgen leistet er sich oftmals das Menschenmögliche. Eine oft — ich kann sie nicht anders bezeichen, als: gassenhauermäßige musikalische Phrase versteht er harmonisch aufzuputzen und aufzubügeln meistens durch Alteration eines akkordischen Tones. So läßt er z. B. mit Vorliebe die kleine anstatt der erwarteten großen Terz folgen — um nur dadurch wenigstens den Schein des Neuen und Originellen zu erwecken. Es ist ihm auch mit solcher Originalitätshascherei gelungen, sich beim musikalischen Heerdenpublikum in gewaltigen Respekt zu setzen; man erlebt es ja oft genug, daß eine derartige genial thuende Häßlichkeit die Menge auf einige Zeit verblüfft. Wie abscheulich klingen, um zu dem vorhingenannten Liede zurückzukehren, am Ende vor dem bei Mascagni stereotyp gewordenen simpeln Vorhaltsschlusse die Akkordfolgen: g-moll 7, a-moll, c-moll, worauf nach dem Septakkord h d f a mit dem Dominantseptakkord zur Haupttonart, F-dur zurückgekehrt wird. Das Lied „Liebeszeichen" ist harmonisch wohl das reinlichste von allen. Die Melodie des ersten der fünf übrigen Lieder läßt an Trivialität nichts zu bedauern. Daß der Maestro im ersten Takte das viel natürlichere a zu as verrenkt, verschlimmerts eher, als daß es die Wirkung erhöhte. Das zweite Lied, „Entsagung" betitelt, ist fast noch geschmack-

Digitized by Google

loser und trivialer. Bei den rührenden, im stärksten Fortissimo gehaltenen Worten: „Ich will nicht klagen, will thränenlos ertragen dies unsägliche Leid in tiefster Einsamkeit“ ergänzt man unwillkürlich in der Phantasie Triangel, Becken und die große Bummtrommel. Das dritte Lied bewegt sich innerhalb eines banalen Ritornells im verbrauchtesten Sizilianenrhythmus — selbstverständlich mit den herkömmlichen leeren Quinten im Baß. Das dritte ist die harmloseste „Mondlandschaft“, die uns musikalisch bis jetzt vorgekommen ist. Das letzte Lied erschreckt durch die üblen Akkordfolgen: unmittelbar auf a-moll, F-dur — c zu cis alterirt, wonach h dis fis a e-moll folgt. Dem Liede hat der deutsche Übersetzer, ein Herr Isidor Fuchs, die gefühlvolle Überschrift „die Rose im Gebetbuch“ gegeben. Der Originaltitel heißt kurzweg „Rosa“. Bei den Worten: „Wer einst Dich pflückte (die Rose), ob einst sie schmückte, Mädchen, dein duftig Lockenhaar“ fällt der Komponist sitzlings aus der anfänglichen melancholischen Stimmung heraus; man könnte auch hier — womöglich von entsprechenden Beinbewegungen begleitet — die vorhin genannten sentimentalen Instrumente ergänzen. Kurzum: gegen die in diesen fünf Liedern enthaltenen Banalitäten sind das berühmte Lilienlied der Lola, das „elektrisirende“ Fuhrmannslied und der klassische Chor „Nach Hause, Gevatter, woll'n wir eilig gehen, nach unsern Frauen zu sehen“ noch wahre musikalische Labetränke.

Wir sind schlechte Menschen, daß wir diese Ausführungen so bald nach der Zeit in die Welt setzen, da Signor Sonzogno sein Genie mit dem schönen Tituskopfe in Wien ausgestellt hat — gerade diesem widerlichen Begucken, Betupfen und Beräuchern des jungen Komponisten gegenüber, das dort die Gehirne umkehrte, scheint uns aber eine ehrliche Erörterung darüber am Platze, was denn eigentlich an dem neuen Weltwunder wirklich echt sei. Und das Ergebnis ist: ein bischen hübsche Musik, ganz unzweifelhaft, — gerade so viel, wie nötig war, um eine Riesen-Verleger-Reklame, wie die Welt sie noch kaum gesehen hat, zu ermöglichen. Signor Sonzognos kluge Seele erkannte sofort: hier sind alle Vorbedingungen breitesten Erfolges gegeben, und nun zog er los. Mascagni wird demnach vertrieben mit einem internationalen Musikbörsengeschäft, für das alle Mittelchen gut sind. Jetzt wieder die Frauenzimmerschmachterei in Wien und die Zeitungsinspirationen: man solle doch ja nicht glauben, daß der Maestro von seiner Ruhmessonne einen Stich bekommen habe, lieb und nett sei er und bescheiden wie ein Kind — kurz, eben das echte Genie, dessen Verleger Herr Sonzogno ist. Es ist an der Zeit, daß wir, so gern wir das Bessere an Mascagni anerkennen, dieses Geschrei für das nehmen, was es ist. Karl Söhle.

Bildende Künste.

• Die VI. Internationale Kunstausstellung in München. V.

Unter denen, die nun schon Jahr um Jahr am Neuen schaffen, und doch in jedem Jahr wiederum ein Neues, Ungeahntes aus sich entfalten, zählt Heinrich Zügel als einer der Kraftvollsten und Sensibelsten. Nichts aber hat er bisher zu Wege gebracht, das seiner jüngsten Arbeit auch nur entfernt gliche: Das innerlich und äußerlich mächtige Bild ist sein Hauptstück, doch es gehört auch zu den Hauptstücken der gesamten Ausstellung. Einen schlichteren Vorgang kann man sich nicht denken. Hunderte mögen dasselbe malen, aber nicht Einer so. In erster Frühe pflügt ein Bauersmann mit drei weißen Ochsen über tauiges Feld. Mensch und Tiere haben „schwere Arbeit“. Doch der junge Tag begünstigt das schweißige Thun. Die Sonne zögert. Es wallt und braut zwischen Erd und Himmel, ganz weiß und kühl. Man sieht voraus, es wird einen lichten und heißen Tag geben. Schwere Arbeit und schweres, sattes Land. Große, fette Schollen, fast mathematisch genau umgeworfen und in langen, glatten Reihen gestreckt bis zum unbestellten Rain des Nachbars; weiter verliert sich der Blick in den weißen und kühlen Dunst, doch es mag wohl weites, stattliches Gebiet sein, über das der Bauer sonst schaut. Ganz oben im Äther eine einsame Lerche durch all den Nebel wohl sichtbar. Sonst nichts Lebendiges außer dem Pflüger und seinen milchig-glänzenden, großen, schwer-schnaufenden, schweißtriefenden Tieren; weiß dampft der Ochsen Atem in der kühlen Luft; aus der morgenfrischen Erde quillt schwelende Wärme und der Odem der Fruchtbarkeit. Hier ist nichts Künstliches, schlau Erdachtes, überlegen Komponirtes: Ein großer und runder Eindruck der Wirklichkeit, der eine hohe Poesie empfangen hat und ausstrahlt. So umspannt auch wohl Ossian in schwärmender Naturdichtung seinen hehren Morgen. Wie einfach sich das Kunstwerk giebt, so lebt doch etwas Aufrührendes darin. Den Beschauer, der sich vertieft, überwältigt der Empfindungsgehalt zu hochgesteigerter Erregung. Die Persönlichkeit so klar und unzweideutig sicher — die Wirkung gehäuft und berauschend. Das Bild ist ein standard-work, — auch für die, welche bisher nicht lernen wollten noch erkennen.

Die Eroberung der deutschen Landschaft für die Kunst ist auf der ganzen Linie durchgesetzt worden. Allüberall finden sich nun die Fontainebleaus, die verschwiegenen Erdenwinkel, wo der Poet im Künstler wach wird und damit die Naivetät eines selbstlos-freien Schaffens. Eine Kunst, die um ihrer selbst willen da ist. Und welche Mannichfaltigkeit der Persönlichkeiten bei dem gemeinsamen Zuge ins Schlichte! Robert Pötzelberger hat das Allerfeinste geliefert: Ein fränkisches Thal, das der Herrgott in seiner besten Laune gemacht hat. Weich, nachgiebig, duftig. Hoch steht der Maler, und aus stattlicher Tiefe holt er das Entzückende herauf, den silbernen, sich wohlig schlängelnden Bach, das grünende Land, die Gartenecken, die fruchtbaren Ackerstreifen, Baum und Busch, die idyllische Wohnung der Menschen und vor allen den geheimnisvollen Dämmer des Spätnachmittags, die verschwindenden Reflexe des Himmels, den man nicht sieht, denn der Horizont ist eins mit der gegenüberliegenden Höhe, die fast oben an der Leinwand abschneidet. Obwohl das Auge überall an die äußerlichen Grenzen der Landschaft stößt, so ist doch in dem Motive eine merkwürdige Weite und Größe .... Paul Wilhelm Keller-Reutlingen gehört zur Dachauer Kolonie, die, wie bekannt, durch Uhde begründet worden ist. Der Treffliche hat sich nun auch schon manch liebes Jahr geplagt, durchzudringen mit seiner anspruchslosen, herben und so erquickenden Kunst. Das Land, das seine Seele liebt, kennt keine stolze Pracht. In ebenen, schmucklosen Gebieten, über die sich der Himmel so weit und hell wölbt, wo der Horizont sich unfaßbar-fern in lindem Duft verflüchtigt, Licht und Luft in unermeßlicher Fülle zuströmt, da spürt er seine Motive auf, oder auch an schattenreichen, kühlen Gewässern, über denen die vom Laub verhaltene Sonne kapriziös spielt. Das Licht ist sein Hauptelement, wie es alle Tageszeiten färben. So intim und frisch giebt sich auch Otto Reiniger, der Stuttgarter Meister, sein Landsmann. Er sieht die Natur in den Epochen der Hoffnung und des Todes: Im Frühling, wenn ein zarter, warmer Odem sich um die Erde breitet

Digitized by Google

und die ersten, kräftigen Lichter schießen durch schlanke dürre Sträuche, über jugendlich dahinstürmende Bäche, oder in der Herbstesstille, da die roten Blätter fallen auf die feuchte, schaudernde Erde. Kaum Einer vermag die Melancholie des deutschen Herbstes so zu verdichten, kaum Einer so das Schweigen der Erde! An den Wassern liebt Carl Theodor Meyer-Basel zu schwärmen: Verschwiegene Weiher, Stromschnellen am Wehr, graue Binnenseen — und immer der Horizont so fern. Die charakteristischen, aufgelösten Luftwellen nasser Landstriche. Alles in Tau und weißlichen Dunst gesenkt und alles so herzhaft und ursprünglich. An den Ufern ist's wild und unwegsam; hohes Riedgras, wirres Gebüsch, knorrige Baumstämme, — hier und dort ein windschiefes Fischerhaus. Im Äther ein verlorener Vogel. Ein schneller, treffender Blick für echte Motive, eine sichere, breite Hand zeigen sich überall .... Diesen Persönlichkeiten verwandt, wuchs in der Stille ein neues, starkes Talent herauf: Georg Flad. Stets dichterisch gestimmt und von himmelblauer Heiterkeit. Mit kräftigem Schritt geht er durch die Natur, und Schwermut trübt nicht sein zugreifendes süddeutsches Element. Er hat die Helle studirt, den flimmernden Zauber des Sommersonnenlichtes, wie es das satte Grün der Wiesen auflöst und die festen, harten Dinge menschlicher Kultur umwogt und umstreift. Ein sanftes Hügelland, in dem ein schlichtes Dorf so behaglich untertaucht, — ein üppiges Feld, von ernsten Bäumen unterbrochen, — das sind so seine Lieblingsplätze.

Eine reiche Fülle des Könnens thut sich hier auf, und doch nur die besonderen Erscheinungen kann man in der Betrachtung festhalten. Aber nennen will ich noch: den lebhaften Walther Leistikow, den tüchtigen Weißhaupt, der sich so merkwürdig entwickelt, den redlichen Ludwig Dill, den behaglichen Peter Paul Müller, den schottisch angeregten Fritz Baer und seine ungewöhnlich begabte Gattin, Carola Baer-Mathes. Ei, ei, Herr Baer, wie kann man so hübsche, freie, moderne Sachen malen und dabei durch flache antisezessionistische Artikelchen die Geschäfte seiner natürlichen Gegner betreiben? Schlimme Sitten das, den eigenen Schulmeister zu prügeln! Oder wohnen zwei Seelen —?

In vollendeter Freiheit schafft Gotthardt Kuehl. Für ihn giebt es keine künstlerischen Prädilektionen, — er hält alles, was seine guten, scharfen Augen fassen. Er ist der größte Virtuose unter den Deutschen: Nicht jene Virtuosität, meine ich, die mit tadellos arbeitender Gewandtheit von Bild zu Bild sich abschreibt — sondern jene geistreiche, schöpferische Sicherheit, die alles trifft, was sie will, die immer ihre selbstbestimmten Wirkungen beherrscht, die immer neu und immer gleichwertig ist. Da sind starke Impulse und blühend-gesundes Temperament. In schnellen Studien thut Kuehl dem Künstlertriebe Genüge, der seinen schaffenden Anteil begehrt an der Natur. Seine Arbeiten sind sehr gesucht, vornehmlich von Künstlern, — französischen Meistern. Dieser breitschultrige, derb-gemütliche Lübecker ist in Paris berühmter als in Deutschland, wo ihn bis vor kurzem nur Auserwählte kannten und fast Niemand — kaufte. Da er vom Auslande so gut empfohlen war, (wie oft muß man diese beschämende Thatsache feststellen!) begannen auch meine Deutschen ihm nach und nach die Ehre ihres Interesses zu schenken. Nun hat er ziemlich sicheren Boden in München. Besonders, wenn man ihn braucht, weiß man ihn zu finden. Immer zur Frühlingszeit, wenn die internationale Werbetrommel gerührt werden soll. Ohne Gotthardt Kuehls persönliche Vermittlerdienste würde, glaub ich, kein Pariser Bild herübergeschickt werden .... Ein niederdeutscher Zug geht durch seine lebensfreudige Kunst. Ein Volkstümliches. Der Bauernschlag der Heimat, Schiffersleute, der fleißige Handwerker, die erscheinen oft nnd eigenartig. Weiße Hauben, Holzschuhe und Theerjacken. Weiße Stuben mit wenigem ungefügem Gerät, — der Brodem schweißiger Arbeit — dazu die helle, liebe Sonne, die sich zwischen den schlichten vier Wänden fängt. Kuehl malt die feinsten Interieurs, die man finden kann. Oder auch die Kirche und ihre sonderbare Atmosphäre, — den Chor, wo die Waisenmädchen sitzen, in den roten, uniformen Gewändern, züchtig und andachtsvoll, und ihren heiligen Sang mit ganzer Kehle singen: „Ein feste Burg ist unser Gott". Und über ihnen schwellen Lichtmassen — wie der stille Segen des Herrgotts. Die Kirchenzier deutet auf Spätrenaissance, — ein schimmernder Verfall. So sah sie schon der Urahn, denn das Volk ist konservativ und beharrlich: Im gleichen Betstuhl wandeln die Geschlechter. Die schnörkelige Madonna und die große flammende Sonne des Altars überdauern sie alle. Kuehls Schildereien sind goldklar und echt. Er sieht, was er hergiebt, und sieht es mit eigenen Sinnen und Gefühlen.

Julius Elias.

* **Die III. internationale Aquarell-Ausstellung zu Dresden** war nicht ganz so reich beschickt, wie die beiden ersten, aber sie bot des Sehenswerten doch so viel, daß sie eine weit regere Beachtung auch im übrigen Deutschland verdient hätte, als sie gefunden hat. Denn die Dresdner Aquarell-Ausstellungen — sie führen den Namen übrigens nur der Kürze halber, da mit Ausnahme der reinen Oelmalerei alle Techniken der Maler- und Zeichnerkunst in ihnen vertreten sind, die auf einer Ausstellung überhaupt vertreten werden können — sie wären schon sehr beachtenswert, weil sie über die Entwicklung der betreffenden Techniken einfach und anschaulich unterrichten. Auch der Laie wird in dieser Beziehung, soweit es sich überhaupt um farbige Bilder handelt, zwei Hauptströmungen unterscheiden können. Die eine, die früher die Richtung der gesamten Aquarellmalerei bestimmte und des unverkümmerten Beifalls des vielberufenen „Aesthetikers der alten Schule" auch heute noch allein genießt, erstrebt nicht eine möglichst große Annäherung des Bildeindrucks an den Natureindruck, sondern sie sucht der Technik entsprechend das Bild zu stilisiren, sie erstrebt eigentümliche Wirkungen, eigentümliche Reize, welche die Herstellungsweise des Kunstwerks sofort erkennen und sich nur durch eben die Technik erzielen lassen, die benutzt wird. Kein Beschauer also wird z. B. vor einem Aquarell dieser Richtung darüber in Zweifel sein, daß er ein Aquarell vor sich hat: es ist verzichtet worden auf Annäherung an die Illusion, eigenartige Schönheiten treten dafür hervor. Anders bei den Bildern der zweiten Reihe, deren Vertretern es, wie denen der modernen Oelmalerei, vor allem daran liegt, so nahe wie möglich dem Eindruck zu kommen, daß ein wirkliches Stück Welt gesehen werde. Für diese Männer sind es rein praktische Gründe, die sie dann und wann zu den Wasserfarben oder den bunten Kreiden greifen lassen, statt zu den Oeltuben — ihr Ziel ist genau dasselbe hier, wie wenn sie in Oel malen: Festbannung der Naturerscheinungen auf möglichst überzeugende Weise. Jene ersteren wählen das Aquarell besonderer Wirkungen, die letzteren wählen es seiner besonderer Mittel wegen. Es gilt für ihre Bilder, was hier gelegentlich der ersten Dresdner Aquarellausstellung vor fünf Jahren geschrieben ist: sie sind gar nicht mehr Aquarelle oder Pastelle in dem Sinne, den man früher mit diesen Wörtern verband. „Ihr künstlerischer Wert ist der nämliche, wie der des Oelgemäldes: ob der Maler den Wert so oder so erzeugt hat, bleibt seine Sache." Bedenken, ob solche Bilder den Charakter der Aquarell- oder Pastellfarbe erkennen ließen, zeugten von einer falschen Fragestellung, wie

Digitized by Google

es von einer falschen Fragestellung zeugte, wenn sich Jemand einem Oelbilde gegenüber darnach erkundigen wollte, ob durch das Gemälde denn auch das Oel der Farbe gekennzeichnet sei. Die Maler, die hier in Frage kommen, benutzen auch guten Mutes verschiedene Techniken auf den nämlichen Bildern mit einander, und sie haben ein Recht dazu, da das Material für ihre ganz von ihm abliegenden künstlerischen Zwecke in gewissem Sinne nur die Bedeutung des „Zufälligen" hat.

Das mächtige Anwachsen der zweiten Richtung der Aquarell-, der Gouache- und Pastellmalerei, die jetzt von außerordentlich vielen Malern technischer Erleichterung wegen neben der Oelmalerei benutzt werden, ist Ursache davon, daß die Dresdner Aquarellausstellung schlechthin wie eine Illustration der allgemeinen Geschichte der zeitgenössischen Malerei überhaupt wirkt. Eine eigentliche Kritik über sie müßte eine Kritik über diese sein — und zu einer solchen bietet sich auf anderen Ausstellungen denn doch weit reichhaltiger der Stoff. Wir müßten gar zu sehr Stückwerk bringen, wollten wir bei dieser Gelegenheit z. B. über die Schotten schreiben, deren herrliche aber wenig zahlreiche Gaben freilich das Entzücken der kunstfreundlichen Besucher erregten, oder über die Franzosen, von denen einige kleine aber bewunderungswürdige Studien von L'hermitte und sehr interessante Bilder von anderen zu sehen waren. Oder über die Italiener, die, übrigens noch vielfach an der alten Aquarellauffassung festhaltend, in ihrer Mehrheit doch nur wieder die bekannte höchst geschickte Mache einer seelenarmen Markt- und Kennerkunst zeigten, während der bedeutendste Vertreter ihrer künstlerisch ernsteren Minderheit, Segantini, diesmal wenig zur Geltung kam. Oder über die deutschen Schulen, über München, Düsseldorf, Berlin, Dresden, die zudem, als Schulen betrachtet, nichts erkennen ließen, was die Leser dieses Blattes nicht längst schon wüßten. Allgemeinere Züge an Beispielen aufzuweisen, bieten, wie gesagt, die großen Ausstellungen, die auch Oelbilder in Menge zeigen, allein genügendes Material. Zu einer systematischen Besprechung der Bilder fehlte also die Möglichkeit, und eine bloße Namenaufführung ist nicht Sache dieser Blätter.

Das aber ist nicht zu vergessen: tritt wirklich Ungewöhnliches zum ersten Male auf den Plan, so soll man stets darauf aufmerksam machen, denn ein neuer echter Künstler ist für die Genußfreudigen ein neuer Freund. Deshalb und weil es sich um ein paar Leute handelt, die auf den großen Ausstellungen leicht übersehen werden können, wollen wir heute den Thürsteher spielen, der die Namen einiger neuer Gäste ausruft, die auf der Dresdner Ausstellung in die große Kunstgesellschaft der Gegenwart eingetreten sind. Da ist zunächst der Dresdner Alexander Stichart, ein bescheidenes aber echtes Talent, das sich in Geistesverwandtschaft zu Ludwig Richter auf das Erfreulichste entfaltet hat. Sein großes Aquarell „Hänsel und Gretel" ist wieder einmal ein echt deutsches Märchenbild voller Gefühlsfeinheit, schlicht und herzlich, anmutig und einfach, eine Freude für jeden, dem über dem berechtigten Genuß am Modernen die Augen für Schönheiten anderer Welten nicht trübe geworden sind. Modern, höchst modern ist dagegen der Münchner C. Strathmann, dessen künstlerische Persönlichkeit der Sticharts gerade entgegengesetzt ist. Ich verhehle auch nicht, daß sie meinem Empfinden weit weniger zusagt —, zu beachten aber wird sie in Zukunft sein. In Strathmann tritt ein Karikaturenmaler auf, der von fern an Stuck, Meggendorfer, Schließmann erinnert, aber doch eine sogar schon manieristisch stark hervortretende Eigenart zeigt; dabei sind seine japanisch grotesken Schildereien zu eigentümlichen Bildwirkungen zusammengesehen. Der bedeutendste der „neuen Leute", die ich nennen möchte, ist einer, dessen Schaffensgebiet nach den hier ausgestellten Bildern im Gegensatze zu dem der beiden Genannten der düsterste Ernst ist: G. Lührig in Göttingen. Seine fünf Kreidezeichnungen zu einem Totentanz sind, trotzdem in der Zeichnung noch nicht alles sicher ist, künstlerische Thaten und stellen meiner Überzeugung nach den jungen Zeichner in die erste Reihe unserer Phantasiemaler neben Klinger. Ich weiß, wie viel ich damit sage, aber ich sag es eben doch. Und wer sich darein versenkt hat, mit welch großgearteter Anschauungskraft hier Lührig das Landschaftliche wiedergeschaffen hat, mit welcher Fülle scharf realistischer Beobachtungen dort seine Phantasie frei herrschend schaltet, und wie in den besten Bildern das Ganze in traumhaft-visionärer Stimmung zu einer Einheit zusammengeschmolzen ist, der wird gleich mir das Höchste von diesem Künstler erhoffen. Und er wird ein Gefühl stärkster Verwunderung darüber nicht unterdrücken können, daß das Preisgericht der Ausstellung unter seinem halben Hundert von Auszeichnungen keine für diesen malenden Dichter übrig gehabt hat. —r.

• Kunst-Literatur I.

Allgemeine Kunstgeschichte von Dr. Albert Kühn, O. S. B. Einsiedeln und Waldshut, Benziger & Co. 25 Lieferungen zu je 2 Mk.

Von diesem Werke, dessen Widmung Papst Leo XIII. angenommen hat, liegen uns die ersten Lieferungen vor. Der Verfasser vertritt neben dem historischen Standpunkt auch das Recht der ästhetischen Betrachtungsweise, schickt daher der eigentlichen Kunstgeschichte eine ästhetische Vorschule voran, und ebenso läßt er den drei Hauptabschnitten, der Geschichte der Architektur, der Plastik und der Malerei, ästhetische Einleitungen vorrangehen. Schließlich widmet er auch der Technik jeweilig die gebührende Aufmerksamkeit. Diese Einteilung ist durchaus lobenswert. Sehr erfreulich ist es auch, daß der Verfasser allenthalben für Echtheit und Wahrheit in der Kunst eintritt, Imitationen u. s. w. als unkünstlerisch verwirft. Der ästhetische Standpunkt Kühns ist eine Art Ideal-Realismus. „Im Schönen müssen Idee und Form zu einer vollen lebendigen Einheit, zu einem geschlossenen, fertigen Ganzen verbunden sein, weil die Idee die formgebende und gestaltbildende Seele ist, und die Form somit als eine gegebene, bestimmte und notwendige erscheint." „Alles echt Schöne ist auch gut und wahr." „Das Schöne ist in seiner Quelle tiefreligiös." Von dem christlich-religiösen Standpunkt aus würdigt der Verfasser in seiner ästhetischen Betrachtung z. B. auch die ägyptischen und griechischen Kunstwerke, indem er die ihnen zu Grunde liegenden heidnisch-religiösen Anschauungen verurteilt. Als Aufgabe der Plastik bezeichnet er es, eine Idee, ein Geistiges in entsprechender Form zu versinnlichen; eine wesentliche Forderung der Plastik ist nach ihm die Schönheit der Linien und Umrisse und der ganzen plastischen Erscheinung. Trotzdem will er nicht anerkennen, daß die Darstellung des Nackten die höchste Aufgabe der Plastik sei oder bei den Griechen gewesen sei. Es läßt sich begreifen, daß der Verfasser bei solchen Ansichten für die charakteristische Kunst wenig Neigung übrig hat; Rembrandt steht ihm weit unter Raffael; ebenso spricht er gegen übertriebene Subjektivität. Der katholische Standpunkt offenbart sich in seiner entschiedenen Vorliebe für die Gotik. — Man ersähe aus alledem, daß die Ansichten des Verfassers keineswegs voraussetzungslos sind, wüßte man dies nicht aus seiner Mitgliedschaft am Benediktinerorden ohnehin. Aber für anders denkende und empfindende Leser tritt der Standpunkt Kühns bis jetzt nur in den ästhetischen Erörterungen dann und wann störend hervor. Es muß im übrigen anerkannt werden, daß er seinen Stoff klar und an-

Digitized by Google

schaulich darstellt und die einschlägige Litekatur wohl beherrscht. Nur in der Frage der Farbigkeit der griechischen Plastik sind ihm die neuesten Ergebnisse entgangen. Es sei noch bemerkt, daß das Werk in Druck, Papier und Bilderschmuck eine ganz hervorragende Leistung der Verlagsanstalt und dabei im Verhältnis zu seiner Ausstattung außerordentlich billig ist. *

Paul Schumann.

* Anmerkung der „Kunstwart-Leitung“: Die Firma Benziger & Co. sandte an den Kunstwart-Verlag einen Insertionsauftrag für den „Kunstwart“ und das „Kunstgewerbe“, der zu vollziehen sei, wenn nach beiliegendem Material, also ohne Prüfung des Werkes selber, eine „redaktionelle Empfehlung“ erschiene. So lange der „Kunstwart“ besteht, ist ein Ansinnen wie dieses, in dem wir nichts als einen feineren Bestechungsversuch sehen können, noch nicht an uns gestellt worden. Es geht uns nichts an, wie die große katholische Firma diese Geschäftspraxis mit ihren sittlichen Grundsätzen zu vereinigen weiß, wir halten uns aber für verpflichtet, im Interesse einer sachlichen Kritik sowohl wie im Interesse jenes deutschen Verlagsbuchhandels, der solche Mittelchen verschmäht, den Fall zur öffentlichen Kenntnis zu bringen. Unserer Besprechung des Werkes selber wird man irgendwelche Befangenheit nicht ansehen.

Lose Blätter.

* In Jena ist **Adolf Horwicz** gestorben, jener ausgezeichnete Psychologe, der besonders durch seine 1867 von der Straßburger Akademie gekrönte Preisschrift „Grundlinien eines Systems der Aesthetik“ zu den scharfsinnigsten Verfechtern einer voraussetzungslosen Wissenschaft vom Kunstschaffen und Kunstgenießen gehört.

* Auf dem letzten internationalen **Kongress für Experimental-Psychologie** wurden einige Vorträge gehalten, die auch unsere Beachtung fordern. So gab Dr. Lightner Widmer aus Boston mit einer Rede über „die ästhetische Bedeutung der mathematischen Proportion für einfache Formen“ einen „Beitrag zur experimentellen Ästhetik“. Er ging ausführlich auf Zeisings Arbeiten über den „goldenen Schnitt“ ein und suchte die Ausführungen dieser Gelehrten als willkürlich und fehlerhaft nachzuweisen. Mit gleichem Rechte, wie die aurea sectio, könne man andere mathematische Verhältnisse auf die künstlerische Form übertragen, während sich nach Widmers Auffassung das Gefallen an ästhetischen Formen schließlich in das Gesetz des ästhetischen Kontrastes auflöst. Dr. Wallaschek von London sprach dann über „die Bedeutung der natürlichen Zuchtwahl für die Entwicklung der Musik“ — er ging auf die Bewegung und den Rhythmus als Grundlagen der Musik zurück und betonte besonders ihren engen Zusammenhang mit der Entwicklung der sozialen Triebe, für die sie von je ein wichtiges Förderungsmittel dargestellt habe. Auch die von Richel verlesene Arbeit Lombrosos über „die Sensibilität des Weibes“ ist für uns nicht unwichtig — den Italiener führen seine Untersuchungen zu der Ansicht, daß die Schmerzempfindungen bei der Frau im Allgemeinen geringer seien, als beim Mann, daß dort die Erregbarkeit aber größer und der Ausdruck des Schmerzes also lebhafter sei. Der Berliner Professor Elbinghaus sprach „zur Theorie des Farbensehens“, C. L. Franklin gab „eine neue Theorie der Lichtempfindung“, Professor Hugo Münsterberg behandelte „die psychologische Grundlage der Gefühle“. Doch führten diese Vorträge nicht zu Ergebnissen, die für die Ästhetik wichtig scheinen. Vielleicht kommen wir auf diese oder jene Erörterungen der Versammlung noch zurück.

* **Wo bleiben die Bücherschränke?** Das zu fragen war man auch auf der Berliner Ausstellung von Wohnungs-Einrichtungen versucht. „Hie und da trifft man wohl auf ein kleines Anhängsel, das einen Bücherschrank vorstellen soll; das ist aber Alles.“ Und so wirft eine kunstgewerbliche Ausstellung einen in seiner Deutlichkeit unmöglich zu übersehenden Schlagschatten auf das Literaturbedürfnis jener Gesellschaftskreise unseres Volkes, die von den Verfertigern von Luxusmöbeln als ihr Publikum betrachtet werden.

* **Theaterausstattung und Wohnungseinrichtung** waren früher ganz verschiedene Dinge, sind's aber nicht mehr. Außerordentlich bezeichnend in dieser Beziehung war Einiges, was die Wiener Theaterausstellung und die Berliner Ausstellung von Wohnungseinrichtungen zu sehen bot. „Wir haben jetzt in Berlin,“ schreibt ein Berichterstatter der „Weserztg.“, „ungefähr zwölf Bühnen, die redlich bemüht sind, ihre mehr oder minder realistischen Aufführungen durch moderne, zum Teil sehr luxuriöse Zimmerausstattungen zu staffiren. Das genügt grade, um den Geschmack weiter Kreise anzustecken. Kein Wunder mithin, daß man auf der Wiener Theater- und Musikausstellung bei mehreren Zimmereinrichtungen, die in nichts abweichen von den Ausstellungen der Berliner Firmen Groschkus, Ehrenhaus, Vogts, Prächtel, Weinmann, Reinhardt, Plakate mit den Worten findet: »Angekauft von Herrn Direktor B. für das Lessingtheater in Berlin,« »Angekauft vom Theaterdirektor P. für Hamburg« usw. Diese Einrichtungen entsprechen also — ich schließe natürlich den materiellen Wert und die Solidität der Möbel aus — den Forderungen der Bühnenleiter, die doch keinen anderen Wunsch hegen, als daß sich der Gesamteindruck der Möbel und die Draperien vom Parket und ersten Rang aus sehr malerisch, sehr reizend und sehr elegant ausnehmen. Nützlichkeit, Bequemlichkeit und dergleichen sind ihnen überflüssige Gesichtspunkte. In den kurzen Akten stehen ja die Schauspieler zumeist, oder es findet ein fortwährender Wechsel von Sitzen, Stehen und Bewegung statt, so daß ein wirklich bequemes Möbel, z. B. ein zweckmäßig geformter, weich gepolsterter Lehnstuhl, die auf der Bühne Spielenden nur hindern würde.“ Die Bühnenmöbel werden immer „realistischer“, die Hausmöbel immer mehr theatermäßig — ist das nicht eine lustige Entwickelung?

* **Die Komponistinnen.** Ein amerikanischer Schriftsteller hat sich die Mühe gegeben, alle Musikkataloge seit 1875 daraufhin durchzusehen, welchen Anteil die Frauen an der kompositorischen Arbeit der ganzen Erde haben. Er hat eine Liste von 153 musik-dramatischen Schöpfungen (Opern, komische Opern und Operetten, Legenden, Oratorien), die von Frauen herrühren, zusammengebracht. Von diesen 153 Werken entfallen 87 auf Französinnen, 34 auf Italienerinnen, 20 auf Deutsche, 7 auf Engländerinnen, 2 auf Holländerinnen, je eins auf eine Russin, Spanierin und Schwedin.

* Für **Gottfried Semper** ist in Dresden ein Denkmal enthüllt worden, eine Stiftung des Verbands deutscher Architekten- und Ingenieurvereine, zu der auch die Stadt Dresden 5000 Mk. beigesteuert hat. Letztere hat es überhaupt nicht daran fehlen lassen, ihren einstigen großen Mitbürger zu ehren. Hat sie doch schon früher

Digitized by Google

20000 Mk. als Semper-Stiftung zu Reise-Stipendien für junge Architekten hergegeben. Auch der König Albert hat dem Denkmal für den einstigen Revolutionär und Schanzenbauer einen Platz auf der schönsten Stelle Dresdens, der Brühlschen Terrasse, eingeräumt — die sächsische Regierung dagegen hat sich von der Feier, zum Teil mit deutlicher Kundgebung ihrer Abneigung, ganz fern gehalten. Leider entspricht das Denkmal selbst, ein Werk Johannes Schillings, höheren Anforderungen nicht. Mit seiner Enthüllung war eine Semper-Ausstellung verbunden, die bei der Seltenheit architektonischer Ausstellungen als sehr beachtenswert bezeichnet werden muß. Allerdings entbehrte sie die Pläne zu Sempers Hauptbauten, den Theatern, da diese in der Wiener Theater- und Musikausstellung ausgestellt sind. Der Führer durch die Ausstellung vom Architekten Emil Fleischer in Dresden, der die Ausstellung veranstaltet hat, ist ein wichtiges kunstgeschichtliches Hilfsmittel, da er über alle Pläne und Werke Sempers, wie über die gesamte Semperliteratur Auskunft giebt. Zur Semperfeier ist endlich eine Schrift der drei Söhne des Meisters erschienen, betitelt „die K. K. Hofmuseen in Wien und Gottfried Semper" (Innsbruck, A. Edlingers). In der Adresse der Wiener Künstlerschaft vom 29. Nov. 1873 findet sich die Stelle: „Die reifen Früchte Ihrer Kunst und Ihres Wissens werden uns in den Schoß fallen." Herr Baron v. Hasenauer, der diese Adresse mit unterzeichnet hat, scheint das ganz wörtlich verstanden zu haben. Denn er hat sich nach Sempers Tode den Ruhm, die K. K. Hofmuseen gebaut zu haben, ganz allein zugelegt. Hier nun führen die Söhne Sempers auf Grund dieser Druckschriften ihres Vaters den unwiderleglichen Beweis, daß Semper den überwiegenden Anteil an dem Bau hat, daß sein Name als Architekt der Wiener Hofmuseen somit an erster Stelle genannt werden muß. Davon konnte man sich übrigens auch in der Semper-Ausstellung selbst überzeugen; ein von Semper gezeichneter und unterschriebener Aufriß eines Teils der Museen zeigte die genaue Übereinstimmung mit dem ausgeführten Bau. Höchst wertvoll sind in der Druckschrift auch die ästhetisch-praktischen Bemerkungen über die Anlage von Museen. Hätte man Sempers bewährte Regeln über Beleuchtung, Heizung usw. stets streng befolgt, so wären den Museen zu Berlin, Braunschweig, London, Paris manche schlimmen Erfahrungen erspart geblieben.

— m.

* Die Leser erinnern sich unsrer Andeutung, daß für die **Münchner „Sezessionisten"** die neue Dresdner Ausstellungshalle gern geöffnet würde, falls die Münchner Behörden ihnen nicht weiter entgegenkämen. Diese Andeutung hat fruchtbaren Boden gefunden; die städtischen Behörden Dresdens (dann übrigens auch die von Frankfurt) haben mit dem Münchner Künstlerverein Unterhandlungen in der fraglichen Angelegenheit angeknüpft. Auf die Anerbietungen Dresdens hin hat sich aber der Münchner Magistrat schnell darauf besonnen, wie unbesonnen er eigentlich gewesen, als er den Künstlerverein durch die Not zu einer Verleugnung der eben erst aufgestellten Grundsätze zwingen gewollt, und in aller Schnelligkeit haben die Stadtväter 50000 Mark für den Bau einer Ausstellungshalle bewilligt. Nun werden die Sezessionisten wohl in München bleiben. Wir aber freuen uns bei dieser Gelegenheit des Auftretens von Dresden als eines Beweises dafür, daß diesen so lange brachliegenden Acker der Kunst ein neuer Geist zu befruchten beginnt.

* In Sachen **„Böcklins Pietà und die Nationalgalerie"** schreibt man uns aus Berlin: Eine Meldung der „Münchener Neuesten Nachrichten" wußte von den Grundsätzen zu berichten, nach denen die hiesige Nationalgalerie verwaltet wird. Es wurde im wesentlichen festgestellt, daß Böcklins „Pietà", die vor etwa fünf Jahren aus den Mitteln der Kißschen Stiftung gekauft worden war — einer Stiftung, die lediglich zu Gunsten der Nationalgalerie begründet worden ist — bisher nicht zur öffentlichen Ausstellung gelangt, sondern in einem „Depôt" zurückgehalten war. Blätter, die in politischen Dingen der Regierung tapfer den Text lesen, auf dem Gebiete der Kunst aber einem „Laisser aller, laisser faire" huldigen, glaubten flugs über die betreffende Meldung herfallen zu sollen, indem sie als Aufbewahrungsort verschiedene Räume angaben, die dem Publikum nicht zugänglich sind; z. B. das Handschriftenkabinet, das verschlossen ist und nur auf Klingeln geöffnet wird. Was hat, fragen wir, wenn es wirklich dahineingebracht worden ist, das Bild hier zu suchen, wo sonst keine Gemälde zu finden sind? Sind etwa in dieser sogenannten Nationalgalerie die Meisterwerke so dick gesät? Hat man nicht für tausend Trivialitäten Platz und Raum und Neigung gehabt für die Sonderausstellungen eines Theodor Große und Oskar Wisniewski? Geschwätzige Reporter erzählen: Der Minister habe das Bild angekauft und darüber zu verfügen. Man habe sogar in Erwägung gezogen, ob man es nicht einer Kirche überweisen solle, vielleicht dem „Neuen Dom". Wer die Pietà kennt, der wird die Überweisung an eine Kirche für ausgeschlossen halten wegen des Charakters dieses Gemäldes. Bestehen bleibt also nur, daß der Minister das aus der Kißschen Stiftung erworbene Bild der Nationalgalerie übergeben hat, und daß die Leitung der Nationalgalerie dem Bilde nicht den öffentlichen Ehrenplatz anweist, den es verdient und verlangen darf. Es wird nicht einmal im amtlichen Kataloge geführt. Wer die Strömungen in der preußischen Kunstverwaltung und ihre Vertreter kennt, der wird sich über solche Erscheinungen keineswegs wundern. Wenn aber Blätter, deren Kunstkenntnis und Kunsturteile auf der niedrigsten Stufe stehen, in diesem Falle über die Berliner Kunstschätze im allgemeinen und Böcklin im besonderen belehren wollen, so ist das ein wenig erheiternd. In jener Notiz war freilich gesagt, daß die Berliner Zeitungen von der festgestellten Thatsache nicht unterrichtet seien; und das können sie nun einmal nicht verwinden, die Berliner Zeitungen, daß sie (man denke nur: sie!) einmal etwas — nicht gewußt haben sollen!

* Die **Erhaltung des altdeutschen Bauernhauses** befürwortet eine Zuschrift an ein Berliner Blatt: Von verschiedenen landwirtschaftlichen Vereinen sind in jüngster Zeit mehrfach Wettbewerbungen für Erlangung geeigneter und schöner Entwürfe zu landwirtschaftlichen Nutzbauten erlassen worden. Es wäre dringend zu wünschen, daß von Seiten solcher Vereine auch mit besonderer Kraft gegen das Verschwinden des deutschen Bauernhauses in seinen volkstümlichen Formen angekämpft würde. Leider wird jeder, der sich im deutschen Lande etwas genauer umsieht, die Beobachtung machen, daß der nüchterne rote Ziegelbau jene alten charakteristischen Bauten mehr und mehr verdrängt, und daß demgemäß ein gut Stück Poesie und Schönheit verloren geht. Im Elsaß, in Franken, Thüringen, Westfalen, Friesland, im Spreewalde — überall giebt sich dieser Drang nach dem häßlichen roten Kasten, der nicht

Digitized by Google

die mindeste Eingenart aufweist, sondern ganz schablonenmäßig hergerichtet ist, zu erkennen. Wie lange wird es dauern, und sogar das friesisch-sächsische Haus wird trotz des zähen Charakters der Bevölkerung, in der es in verschiedenen Abarten verbreitet ist, aus der Landschaft verschwinden. Es soll ja keineswegs geleugnet werden, daß an solchen volkstümlichen Bauten Verbesserungen anzubringen sind, die dem landwirtschaftlichen Betriebe, dem Leben und der Technik der Gegenwart entsprechen. Aber gerade das wäre die Aufgabe, dieses Neue derart einzuführen, daß ihm die eigenartige volkstümliche Prägung der Architektur nicht zum Opfer fiele, sondern sich mit ihm verbände zu etwas Gemeinsamem, in welchem noch die alte Eigentümlichkeit und Schönheit kräftig zum Ausdruck gelangte. Wie gesagt, auch nach dieser Richtung sollte sich die Thätigkeit der landwirtschaftlichen Vereine mit Energie erstrecken, und zwar schon wegen der wohlthätigen Folgen, welche eine solche Einwirkung auf die bäuerlichen Wohnstätten auf die Bewohner selbst ausüben muß. — Wir erinnern an den Aufsatz, in dem Heinrich Steinhausen im „Kunstwart" (II. 24) „das Bauernhaus" besprochen hat.

* **Verschiedenes für die Bücherei. I.**

Meyers kleines Konversations-Lexikon. Fünfte gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage in 66 Lieferungen zu je 30 Pf. oder 3 Bänden geb. zu je 8 Mk. (Leipzig, Bibliographisches Institut). — Wir haben die verschiedenen großen und kleinen Konversations-Lexika seit lange nebeneinander zum praktischen Gebrauch, wir sprechen also aus Erfahrung, wenn wir von den kleineren den „Kleinen Meyer" als das brauchbarste bezeichnen. Die Herausgeber weisen immer wieder darauf hin, man möge das Buch durch Stichproben prüfen — wir müssen bestätigen, daß das Selbstbewußtsein, das sich hierin ausdrückt, recht wohl berechtigt ist: die schwierige Kunst der Zusammendrängung ist hier vortrefflich geübt worden. Bei der neuen Auflage zeigt sich zunächst schon der Vorteil, daß der denn doch etwas unhandliche eine Band in drei Bände zerlegt ist, was auch, trotz aller Bereicherung des Textes, die Verwendung einer größern Letterngattung ermöglichte. Und wie sorgfältig ist der Inhalt überarbeitet worden — man möge auch hier Stichproben vornehmen, um es beim Vergleich mit den früheren Auflagen zu erkennen! Wir empfehlen gerade den Lesern des „Kunstwarts" mit bestem Gewissen die Anschaffung des Werks, von dem jetzt schon der zweite Band veröffentlicht wird.

* **Wichtigere Versteigerungen.** Am 27. Oktober wird die Sammlung von Gemälden älterer und neuerer Meister aus dem Besitze des Dr. Carl Mellinger von Mainz bei Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. versteigert. Den Hauptteil der auch an guten modernen Bildern nicht armen Sammlung bilden immerhin solche älterer Meister, von denen wieder die der holländischen Schule vorwiegen. Als Hauptstücke werden u. a. ein Werk von van Bassen, Rembrandts 1634 gemaltes Bildnis des Predigers Cabeljau, ein Faunkopf von Rubens, ein Werk von Seghers genannt — die Provenienz sämtlicher Gemälde soll für die Echtheit gute Bürgschaft leisten. Von Italienern und Spaniern sollen Fra Bartolommeo, Dolce, Reni, Ribera, Salvator Rosa, Tiepolo vorkommen. Auch gute deutsche und französische Meister werden aufgeführt. Der mit 9 Lichtdrucken ausgestattete Katalog erscheint dieser Tage. — Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte usw., darunter „Hauptblätter" einiger der bedeutendsten nordischen Meister, aus dem Besitze von F. W. Klever in Köln, werden bei Rudolph Lepke in Berlin SW. am 11. November versteigert. Katalog Nr. 868 unentgeltlich.

* **Wichtigere Antiquariatskataloge.** Bei Ludwig Rosenthal in München sind drei neue Kataloge erschienen. Der umfangreichste von ihnen, „Ornamentik und Kunstgewerbe" (Nr. 69, Preis 4 Mk.), stellt sich als eine Arbeit auch von wissenschaftlichem Interesse dar, die in gegen 2000 Nummern „Ornamentstiche und Zeichnungen, Kalligraphie, Gartenkunst, Stick- und Spitzenmuster, sowie Prachteinbände" behandelt. Ein große Anzahl z. T. sehr interessanter Abbildungen giebt dem Kataloge für Forscher wie für Zeichner, besonders für kunstgewerbliche Zeichner, außergewöhnlichen Wert. Der zweite Rosenthalsche Katalog (Nr. 85, kostenlos auf Verlangen) hat eine „Auswahl seltener und kostbarer Portraits" und Bildniswerke in verschiedenen Techniken zum Gegenstande, er ist mit einem alphabetischen Register der „Künstlernamen" versehen und bringt gleichfalls Illustrationen. Ein Katalog über „Holzschnitt und Kupferstich im 15. Jahrhundert" wird vorbereitet.

Zeitungsschau.

Allgemeineres. (Zur Korruption d. Kritik) H. v. Basedow, Anti-Korruption 1. — (Kritische Stadien und Studien) Anz. d. M. Künstler-Gen. 19. — (Der Kampf gegen den Materialism.) C. Montanus, Beil. z. A. Z. 183, 184. — (Die Sprache Bismarcks) O. Lyon, Tgl. Rsch. 212 ff. — (Die Natur u. Bedeut. d. Sprichwortes) G. Stickel, Dsch. Revue, Septemberheft. —

Dichtung. (H. Leuthold u. d. dichterische Formbegriff) W. Bormann, Beil. z. A. Z. 196. — (Goethes Realismus) G. Böttticher, Kreuz-Z. 433 ff. — (Tolstoi und Turgenjew) W. B., Tgl. Rdsch. 220. — (Die neuere ägyptische Volkslyrik) P. Pasig, Beil. z. A. Z. 236. — (J. P. Eckermann) A. v. Winterfeld, Frkf. Z. 264. — (Goethe a. d. Mosel) F. Crönert, Köln. Z. 661 ff. — (Neues von Sudermann) J. Proelß, Beil. z. A. Z. 184. — (Italienische Dichterinnen) M. Landau, Beil. z. A. Z. 201. — (Ad. Pichler) M. Necker, Beil z. A. Z. 195. —

Theater. (D. französische Geist u. d. franz. Drama) Romain Rolland, Bayreuther Bl. 9. — (Bleibtreu als Dramatiker) Merian, Gesellsch. 9. — (Die Korruption im Theaterwesen) Abulfagarus, Anti-Korruption 1. — (Ein Bühnengenossenschafts-Theater) L. Hartmann, Dr. Z. 215. — (Theater-Archäologen.) G. A. Erdmann, D. Zeitgeist 36. —

Musik. (Über Musikformen) G. Beyer, Beil. z. Nordd. A. Z. 13. — (Joseph Haydn i. s. Vokalmusik) B. Vogel, Sängerh. 37 ff. — (Die Tradition in d. Musik) L. Hartmann, Dr. Z. 198. — (Eine Volksoper in Berlin) F. Mauthner, Magazin 37. — (Die Wiener Musik- und Theater-Ausst.) J. Sittard, N. B. M. 33–35. — (Von d. Pflichten d. Verlegers gegen d. Autor) H. Reimann, A. M. Z. 36. (Die Musik als Erziehungsmittel) Dr. H. Pudor, Lyra 23 ff. — (Die szen. Technik i. d. Nibelungen) L. Hartmann, Dr. Z. 223. — (Rienzi-Jubiläum) L. Hartmann, Dr. Z. 225. — (Erinnerungen an Gade) W. Behrend, N. u. S. 186. — (Wien. d. Geburtsstätte d. klass. Tonk.) P. Simon, N. Z. f. M. 36—37. — (Die Musik- und Theaterausstell. in Wien) Siegmund Schlesinger. Dtsch. Rdsch. 23. — (Brangäne, e. neue Probe d. andeutenden Verfahrens) M. Wirth, M. Wbl. 37 ff. —

Bildende Künste. (Gedanken über d. moderne Malerei) P. Keppler, Zeitschr. f. christl. K. 6. — (Das Auge u. s. Darstellung i. Sknlp. u. Malerei) H. Schmidt-Rimpler, Nord u. Süd 186. — (Naturstudium oder Vertrocknung) H. E. von Berlepsch, Ztschr. f. bild. K. 11. — (Der neue Stil) Henrik Brandt, d. Atelier 46. — (Kunst und Sage) Hamb. Nachrichten, Beil. 29. — (Guido Reni) H. Bartels, Coblenzer Z. 193. — (Das erneuerte Rom) Beil. z. Allgem. Z. 211. — (Teutwart Schmitson) L. Pietsch, Westerm. M. 433. — („Baukunst") Köln. Z. 639. — (Mittelrhein. Seidengewebe) J. Brinkmann, Z. f. christl. K. 5. — (Gottfried Semper) O. Sommer, Frkf. Z. 241. — (Arabische Kunst in Ägypten) R. Jakob, Beil. z. Vossischen Z. 449. — (Ergebnisse d. Münchener Ausst.) H. Helferich, D. Zukunft 1. —

Inhalt: **Unsere Künste.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. V. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen XXXII. — Musik. Wichtigere Musikaufführungen I. Musik-Literatur II. Mascagni als Liederkomponist. — Bildende Künste. Die VI. internationale Kunstausstellung in München. V. Die III. internationale Aquarellausstellung zu Dresden. Kunst-Literatur I. — **Lose Blätter.** — **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Graf Albrecht von Mansfeld.

Erzählende Dichtung

aus dem Zeitalter der Reformation

von **Dr. R. Seehaussen.**

Mit 5 Abbildungen. 2,40 M., eleg. geb. 3 M.

Inhalt: Frau Anna. — Graf Albrecht. — Eisleben. — In dunkler Stunde. — Vergebliche Umkehr. — Luthers Einholung. — Das Friedenswerk. — Das Fastnachtsspiel zu Bornstedt. — Luthers Tod. — Neuer Zwist. — Graf Albrechts Rache. — Die Schlacht bei Drakenburg. — Die Belagerung v. Magdeburg. — Plötzl. Wendung. — Hochzeit u. a.

Nach Inhalt und Ausstattung sehr empfehlenswert, im Versmaß von Webers Dreizehnlinden.

Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT
Dr. E. ALBERT & Co.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagafähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Neunter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden**

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für **Kinder** und **Erwachsene.**

Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. in fast allen Apotheken.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Gedichte, Dramen usw., Abhandlungen und Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),

Druckerei und Verlagsanstalt,

Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Handwerk und Philosophie

von **A. Bauer.**

Zu bez. durch jede Buchhandl. oder geg. Einsendg. von 55 Pf. von der C. F. Wieprecht'schen Buchdruckerei in Cochem a. Mosel.

Volkmann, L., Bildliche Darstellungen zu Dante's Divina Commedia bis zum Ausgang der Renaissance. Mit 3 Holzschnitten im Text und 2 Tafeln. gr. 8. geh. Preis M. 2.—.

Der Verfasser giebt einen vorläufigen Abschluss längerer Studien in Deutschland und Italien über die Darstellungen zu Dante, wobei namentlich und zum ersten Male die illustrirten Handschriften der Commedia einer näheren Betrachtung unterzogen werden. Das Schriftchen dürfte für Kunsthistoriker und Verehrer Dante's von Interesse sein.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Photograph. Studien

Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.

Probesendung nicht unter **M. 5.—.**

Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.

Aug. van de Velde, Kiel.

Digitized by Google

Hinstorff'sche Hofbuchhandlung, Verlagsconto in Wismar i. M.

Es erschien und ist in jeder Buchhandlung zu haben:

Alma Leschivo, Hochsommer. Gedichte. Eleg. geb. 4 M. 50 Pf. Blätter für litter. Unterhaltung: „Jede Seelenstimmung, deren ein gesunder, kraftvoller Geist fähig ist, findet in den formschönen Liedern ein harmonisches Echo." Post: „Dem Adel der Form und dem hie und da fast berauschenden Schwung der Sprache entspricht ein seltener Reichtum von Gedanken . . . ."

Alma Leschivo, Liebe und Leidenschaft. Eine phantastische Dichtung. Eleg. geb. 3 M. Rhein. Curier: „Das Buch ist mit hoher Begeisterung und poetischem Schwung geschrieben und giebt zum Denken reichen Anlaß." Archiv: „Obgleich das Thema hochlyrisch, hält es sich doch von allem Süßlichen und Phrasenhaften fern."

Alma Leschivo, Opfer oder Sieger? Novellen in gebundener Rede aus dem Reiche der Kunst. ca. 500 S. 8°. Eleg. broch. 4 M. 50 Pf. In eleg. Orig.-Einband 6 M. Nord und Süd: „Wir empfehlen die Novellen einem gebildeten Publikum." Deutsche Presse: „Das tiefernste Buch verdient eingehende Lectüre, und jeder, der diese formschönen Novellen gelesen hat, wird sich von der Eigenartigkeit und psychologischen Tiefe der dichterischen Probleme angezogen fühlen. Es sind Künstlerprobleme im eigentlichen Sinne, Fragen, die jede echte Künstlerseele bewegen." Literarische Monatshefte: „Opfer oder Sieger? verdient gelesen zu werden, nicht nur von Künstlern, sondern vor Allem vom großen Publikum. Es ist das Werk einer echten Dichterin, dem ich den Erfolg wünsche, den es verdient."

Unser Krieg von 1870/71

von **M. Sitte.**

Gemeinverständl. Darstellung auf Grund der amtlichen u. vieler privat. Beschreibungen. Urteile der Presse: Brockhaus' Bl. f. litterar. Unterh. (Major Kurs): Das Buch ist seinem Zwecke, kurz, schlicht u. anschaulich zu erzählen, in vollstem Maße gerecht geworden; es ist allgemeinverständl. im besten Sinne u. verdient in diesem Sinne eine allererste Stelle u. einen sehr weiten Leserkreis. Staatsbürger-Ztg.: Von competenter Stelle als das beste bezeichnet. Leipz. Ztg.: Die Ausdrucksweise ist bei äußerster Knappheit doch vollkommen klar und leicht verständlich.

Versandt frei gegen Einsendung von 3 M. f. d. gebundene Exemplar an den Verfasser

Berlin W., Magdeburgerstraße 12.

P. PABST, LEIPZIG

Musikalien-Gross-Sortiment.

Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** und doch **vorzüglichen** Ausgaben. Musikalienverzeichnisse **unberechnet** und **portofrei.**

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Verlag der Schulzeschen Hofbuchhandlung (A. Schwartz) in Oldenburg.

Es erschien in zweiter Auflage:

Liederborn.

Gedichte von Emma Croon-Mayer.

Eleg. geb. mit G. 4 M., brosch. 3 M.

Emil Rittershaus urteilt über die Dichterin der vorliegenden Sammlung, welche ebenso durch die günstigsten Urteile der Presse hervorgehoben wurde: „Ich verehre in Emma Croon-Mayer eine Tochter Apollos, die Lieder gedichtet, welche an Innigkeit und Schönheit dem Besten zur Seite zu stellen, was überhaupt im Bereiche der Familienpoesie geschaffen worden", und der „Staats-Anzeiger" schreibt: „Als besondere Auszeichnung kann von diesen Gedichten gesagt werden, daß viele derselben in ihrer Eigenart an Annette v. Droste-Hülshoff erinnern".

Neu! Neu!

Das

Deutsche Haus

und seine Sitte.

Von Dr. Albert Freybe.

VIII, 168 S. 8. 2,20; geb. 3 M.

Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

Illustrirtes Buch der Patiencen

Erstes Bändchen

Illustrirtes Buch der Patiencen

Neue Folge.

Illustrirtes Whist-Buch.

Illustrirtes L'hombre-Buch.

Illustrirtes Skat-Buch.

(Letzteres mit deutschen Karten.)

Eleganteste Ausstattung in schwarzem und rotem Druck.

Mit zahlreichen Abbildungen.

Fein gebunden. Preis jedes Bändchen 3 M.

F. A. Kerns Verlag

(Max Müller) in Breslau.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Mal-Artikel in Holz, Terracotta, Gaze etc., Platin, Brennapparate, Kerbschnitzsachen, Vorlagen 2c. liefert **G. A. Holl, Halle a. S.** Ill. Preisl. gratis u. franko.

Phot. Apparate u. Trockenplatten eigner Fabrikation. Sämmtl. Zubehör.

Illustrirte Preisliste francogegen 20 Pf in Marken die bei Bestellung zurückerstattet werden.

Soeben erscheint:

Die bürgerliche Kunst

und die

besitzlosen Klassen

von

Dr. Emil Reich,

Privatdocent an der k. k. Universität in Wien.

In 8°. 18 Bogen. Mk. 2.—.

Der Verfasser weist nach, wie seit der französischen Revolution die früher, unter dem Adelsregime, die höchsten Fragen der Menschheit behandelnde Kunst von ihrer Höhe herabgesunken und in den Banden des Bürgertums gefesselt war, wo sie im „Genre", in Kleinlichkeit und Alltäglichkeit unterzugehen drohte. Erst dadurch, daß in neuester Zeit einzelne Künstler die großen sozialen Ideen unserer Zeit aufzugreifen suchen, kann die Kunst die ihr gebührende Stellung und dadurch die wahre Volkstümlichkeit wieder gewinnen. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet der Verfasser die bildenden Künste, die Musik und die Dichtkunst unseres Jahrhunderts und sucht das Heraufdämmern einer neuen künstlerischen Aera — einer Kunst aus dem Volke und für das Volk — zu dokumentiren. Das Buch ist eine wirklich epochemachende Arbeit, die das Interesse aller Klassen in höchstem Maße wachrufen muß.

Verlag von Wilhelm Friedrich in Leipzig.

Neue Kunst-Kataloge.

Katalog 69.

Ornamentik und Kunstgewerbe.

Vorlagen für Goldschmiede, Juweliere, Kunstschlosser, Schreiner, Architekten, Decorateure, Kunstgärtner, calligraphische Werke, Stick- und Spitzenmusterbücher, Büchereinbände.

Vom 16. bis 19. Jahrhundert.

1918 Nummern.

Mit 60 Abbildung. nach den Originalen.

Preis M. 4.—.

Ferner versenden wir gratis und franco:

Katalog 85.

Auswahl seltener und kostbarer Porträts

in Holzschnitt, Kupferstich, Radirung, Schabkunst etc.

von

Aldegrever, Amman, Bartolozzi, Bause, Chodowiecki, Dürer, van Dyck, Earlom, Edelinck etc. etc.

1824 Nummern, **mit 8 Reproduktionen.**

In Vorbereitung:

Katalog 90.

Holzschnitt und Kupferstich im XV. Jahrhundert.

Teigdrucke, Niellen, Reiberdrucke, Holz- und Metallschnitte, Schrotblätter, Kupferstiche.

Mit etwa 20 Abbildung. n. d. Originalen.

München, Hildegardstr. 16.

Ludwig Rosenthal's Antiquariat.

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 800 Nrn. **alische Universal-Bibliothek. Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Digitized by Google

= Empfehlenswerte Bücher für die Hausbibliothek. =

Afrika.

Von Prof. Dr. Wilh. Sievers. Eine allgemeine Landeskunde. Mit 154 Abbildungen im Text, 12 Karten und 16 Tafeln in Holzschnitt und Chromodruck. In Halbfranz gebunden 12 Mk. oder in 10 Lieferungen zu je 1 Mk.

„Man suchte bis jetzt vergeblich nach einem Werk, das diesem gleichkäme." (*„Allgemeine Zeitung"*, München.)

Asien.

Von Prof. Dr. Wilh. Sievers. Eine allgemeine Landeskunde. Mit 160 Abbildungen im Text, 14 Karten und 21 Tafeln in Holzschnitt und Chromodruck. In Halbfranz gebunden 15 Mk. oder in 13 Lieferungen zu je 1 Mk.

„Eine litterarische Erscheinung von ungewöhnlicher Bedeutung." (*„Deutsche Zeitung"*, Wien.)

Brehms Tierleben.

Dritte, neubearbeitete Auflage. Herausgegeben von Prof. Dr. E. Pechuel-Loesche. Mit über 1800 Abbildungen im Text, 9 Karten, 80 Tafeln in Holzschnitt und 100 Tafeln in Chromodruck. 10 Bände in Halbfranz gebunden zu je 15 Mk. oder in 130 Lieferungen zu je 1 Mk. *(Im Erscheinen.)*

Brehms Tierleben ist in der ganzen Welt so bekannt, daß es keiner weitern Empfehlung bedarf.

Brehms Tierleben.

Volks- und Schulausgabe.

Zweite, von Dr. R. Schmidtlein neubearbeitete Auflage. Mit 1300 Abbildungen im Text, 1 Karte und 3 Chromotafeln. 3 Bände in Halbfranz geb. zu je 10 Mk. oder in 52 Lieferungen zu je 50 Pfennig. *(Im Erscheinen.)*

Diese wohlfeile Ausgabe macht das berühmte Werk in gedrängter Form allen denen zugänglich, welchen die zehnbändige Ausgabe nach Umfang und Preis zu groß angelegt ist.

Völkerkunde.

Von Prof. Dr. Fr. Ratzel. Mit 1200 Abbildungen im Text, 5 Karten und 30 Chromotafeln. 3 Bände in Halbfranz gebunden zu je 16 Mk. oder in 42 Lieferungen zu je 1 Mk.

„Ein Werk, das alles ausschlägt, was bisher auf diesem Gebiet geleistet wurde." *(„Die Natur.")*

Der Mensch.

Von Prof. Dr. Joh. Ranke. Mit 991 Abbildungen im Text, 6 Karten und 32 Chromotafeln. 2 Bände in Halbfranz gebunden zu je 16 Mk. oder in 26 Lieferungen zu je 1 Mk.

„Ein Fundamentalwerk der Anthropologie."
(Prof. *Dr. A. Bastian*, Berlin.)

Pflanzenleben.

Von Prof. Dr. A. Kerner von Marilaun. Mit 2100 Abbildungen im Text und 40 Chromotafeln. 2 Bände in Halbfranz geb. zu je 16 Mk. oder in 30 Lieferungen zu je 1 Mk.

„In allem und allem ein Prachtwerk, wie, wir wissen wohl, was wir mit diesen Worten sagen, kein zweites existiert." *(„Neue Freie Presse.")*

Erdgeschichte.

Von Prof. Dr. M. Neumayr. Mit 916 Abbildungen im Text, 4 Karten und 27 Chromotafeln. 2 Bände in Halbfranz gebunden zu je 16 Mk. oder in 28 Lieferungen zu je 1 Mk.

„Mit Freuden auf das Dringendste zu empfehlen."
(Oberbergrat Prof. *Dr. Credner.*)

Meyers Kleiner Hand-Atlas.

Mit 100 Kartenblättern und 8 Textbeilagen. In Halbfranz geb. 10 Mk. oder in 17 Lieferungen zu je 50 Pfennig. *(Im Erscheinen.)*

„Endlich einmal ein wirklicher Handatlas, der den Anforderungen des praktischen Lebens entspricht."
(„Litt. Mitteilungen.")

Meyers Konversations-Lexikon.

Vierte, gänzlich umgearbeitete Auflage.

Mit 3700 Abbildungen im Text, 567 Illustrationstafeln, Karten und Plänen. 16 Bände und 1 Ergänzungs- und Registerband fein in Halbfranz gebunden zu je 10 Mk.

Dem Hauptwerk sind zwei Jahres-Supplemente 1890/91 und 1891/92 angeschlossen, in Halbfranz geb. zu je 10 Mk.

Im Umtausch gegen eine veraltete größere Encyklopädie werden bei gleichzeitigem Bezug der vierten Auflage 50 Mark vergütet.

Anerkannt das bedeutendste und zur Zeit auch das einzige vollständige neue Werk seiner Art.

Meyers Kleines Konversations-Lexikon.

Fünfte, gänzlich umgearbeitete Auflage.

Mit mehreren Hundert Abbildungen, Karten und Chromotafeln. 3 Bände in Halbfranz gebunden zu je 8 Mk. oder in 66 Lieferungen zu je 30 Pfennig. *(Im Erscheinen.)*

„Ein Nachschlagebuch ersten Ranges, ein Nonplusultra von Vielseitigkeit, Prägnanz und Sicherheit."
(„Deutsche Rundschau.")

Meyers Klassiker-Ausgaben

verdanken neben ihrer gediegenen innern und äußern Ausstattung bei billigem Preise den ihnen zugesprochenen eignen Wert vor allem ihrer Korrektheit, welche ihnen durch die größte Sorgfalt kritischer Arbeit zu teil geworden ist.

Goethe, 12 Bände	30 Mk.	**H. v. Kleist**, 2 Bände	4 Mk.
Schiller, 6 Bände	15 -	**Chamisso**, 2 Bände	4 -
Lessing, 5 Bände	12 -	**Hoffmann**, 2 Bände	4 -
Herder, 4 Bände	10 -	**Gellert**, 1 Band	2 -
Wieland, 3 Bände	6 -	**Bürger**, 1 Band	2 -
Lenau, 2 Bände	4 -	**Tieck**, 3 Bände	6 -
Heine, 7 Bände	16 -	**Arnim**, 1 Band	2 -
Hauff, 3 Bände	6 -	**Brentano**, 1 Band	2 -
Eichendorff, 2 Bände	4 -	**Novalis u. Fouqué**, 1 Bd.	2 -

☞ Die Preise gelten für eleganten Liebhaber-Leinenband; für Liebhaber-Saffianband sind sie um die Hälfte höher

Verzeichnisse der Ausgaben der *ausländischen Klassiker* = 70 Bände = stehen kostenfrei zu Diensten.

Probehefte liefert jede Buchhandlung auf Verlangen zur Ansicht. — Ausführliche Prospekte gratis.

= Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien. =

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: C. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 61.

Beiliegend Ankündigungen der „Münchner Kunst- und Verlagsanstalt Dr. E. Albert & Co." in München, des „Vereins der Bücherfreunde" in Berlin, von J. Engelhorn in Stuttgart, sowie für einen Teil der Auflage ein Prospekt über das „Kunstgewerbe".

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

2. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Unsere Künste.

Schluß des Überblicks.

Viel erfreulicher, als der Erfolg unserer Ausschau nach der Musik hin, gestaltet sich der Eindruck, den die deutsche Malerei der Gegenwart uns schon jetzt und noch schöner die Aussicht, die sie uns auf die nächste Zukunft bietet. Eine ganz entsprechende Entwicklung vollzieht sich hier wie auf dem Gebiete der Dichtung, aber weit rascher und entschiedener, von zahlreicheren Talenten gefördert und von regerer Teilnahme der Gebildeten begleitet, denen ja durch die großen Ausstellungen der Einblick in die Entwicklung hier immerhin erleichtert wird.

Auch für die deutsche Malerei ist eine gewaltige Anregung vor allem von Frankreich her gekommen, aber es war, was zunächst freilich nur wenigen bewußt wurde, echt germanischer Geist, der, versetzt allerdings mit mancherlei echt Parisischem über den Rhein zurückzog. Zunächst freilich hielt sich die ganze Bewegung in gewissem Sinne innerhalb des Technischen: dem Zuge der Zeit nach Wirklichkeit folgend, erstrebte das jüngere Künstlergeschlecht ein größeres „Können", ein stärkeres Vermögen, die Naturerscheinungen mit täuschender Treue wiederzugeben, und die vorgeschrittene Technik, die es erlernen wollte, fand es eben bei den Parisern. Aber die geistige Seite der Bewegung zeigte sich schnell. Es trat in der Figurenmalerei die Freude hervor nicht so sehr am formal oder koloristisch, kurz am sinnenfällig Schönen (die wir überall in der Kunstgeschichte recht eigentlich als romanische Neigung finden) als am Charakterischen, und wäre dieses Charakteristische ein formal Häßliches. Das bedeutete: die Verlegung der Schönheit vom Äußeren ins Innere, vom Leiblichen ins Seelische, wie sie denn z. B. Uhde bewußt anstrebt. Und eine Verinnerlichung zeigte sich auch auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei: bei bewußtem Übergehen der Schönheiten, die sozusagen am Tage lagen und an die möglichst stark zu erinnern bisher der Landschaftsmalerei zumeist genügt hatte, ein immer tieferes Eindringen in das „Intime", ein Hervorsuchen und Herausheben feiner Licht- und Farbenreize gerade dort, wo man bisher gleichgiltig oder gar verächtlich vorübergegangen war. Es kann gar nicht geleugnet werden, daß viele junge Maler mit ihrem Bestreben weit über das Ziel hinausschossen, daß selbst die Tüchtigsten und die Führer gelegentlich Häßliches nicht der Charakteristik sondern einfach des Häßlichen wegen malten, daß sie sich in der Gegnerschaft gegen das Alte zu offenbaren Geschmacklosigkeiten hinreißen ließen, und daß sich zu der Minderzahl der begabten echten Künstler unter ihnen ein großer Troß gesellte, der das Neue mitmachte, weil es neu war, als Mode, also ohne innerliches Verhältnis dazu und dabei oft mit einem schier erschreckenden Stumpfsinn. Andrerseits aber trat ein großer Idealismus bei vielen dieser Künstler zu Tage, die Jahr aus Jahr ein Bilder ausstellten, deren Absichten überhaupt nur ein kleiner Kreis Verstehender würdigen konnte und die im Anfang so gut wie niemals Käufer fanden, während sich mit den durch die alten Schablonen brav gemalten Kitschen die Bürger dankbar ihre Sofawände zierten. Von Ruhmsucht konnte bei diesen Malern auch schwerlich die Rede sein, denn die Zeitungsmänner tauchten ihre Federn in ein Fäßchen mit ganz besonders schwarzer Tinte, wenn es galt diese Frevler am Herkommen abzumalen. Bei weitem die meisten wenigstens von ihnen, und besonders jene, die ihre Zahlungsfähigkeit der alten metaphysischen Ästhetik verdankten — es muß ehrend erwähnt werden, daß die deutschen Kunsthistoriker von Anfang an ein weit tieferes Verständnis der neuen Bewegung erwiesen.

Digitized by Google

Diese selbst scheint jetzt ihre Sturm- und Drangjahre, die mitunter ein wenig wie Flegeljahre aussahen, im Großen und Ganzen hinter sich zu haben. Wir finden sie mitten in einem Vorgange der Abklärung, der übrigens durch Erscheinungen wie das Auftreten der Schotten noch beschleunigt wird. Nun gleichsam das Können sich so gestärkt hat, daß das Technische der Malerei nicht mehr so viel von ihrer Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, tritt das Seelische dieses neuen Lebens überall stärker hervor. Da ist es denn wieder die größere Schätzung des Persönlichen, welche die Entwicklung kennzeichnet: des „eigenen Auges" an Stelle der möglichst photographisch getreuen Naturkopie, der eigenen geistigen Auffassung, der besonderen Stimmung. Das früher so allgemein und noch jetzt beim größeren Publikum beliebte Anekdotenbild freilich, das mit der Erzählung irgend eines Geschichtchens um die eigentlichen malerischen Aufgaben herum nach dem Effektchen einer Illustration fingert, zu der die Worte weggelassen sind — Gott sei Dank, es findet unter den jüngeren Malern keine Bewunderer mehr. Daß aber die Malerei auch sehr vieles Seelische sagen kann, was doch nur sie sagen kann und was zu sagen somit ihre, gerade ihre eigenste Sache ist — das wird Mehreren und Mehreren auch unter den Jüngsten bewußt. Immer mehr kommen denn auch bei uns jene Männer zur Anerkennung unter ihren Kunstgenossen und unter Kunstfreunden, die, seitab von der Modekunst, schon vor dem Eindringen der „realistischen" Strömung derlei Wirkungen erstrebt haben: die Thoma, Böcklin, Klinger usw. — ja, täuscht nicht alles, so gehen wir einer Blütezeit gerade der allerdeutschesten Malerei entgegen, der eigentlichen Phantasiemalerei. Besondere Bedeutung für sie dürfte die von Klinger auch mit der Schrift so glücklich befürwortete „Griffelkunst" des Stiftes und der Radirnadel haben, die ersichtlich aufblüht und fast alljährlich ein neues Talent mit eigenartigen Schöpfungen hervortreten läßt. Auch in der Ölmalerei regt es sich in derselben Richtung kräftiger mit jedem Jahr. Die Zeit des Naturalismus wird bald in der Malerei als eine überwundene aber notwendige und glückliche Zeit technischer Studien betrachtet werden, die uns eine außerordentliche Stärkung der Ausdrucksmittel gebracht hat. Sie giebt der kommenden Kunst erst das Vermögen, so recht „zu sagen, was sie leidet". Und so können wir von der modernen deutschen Malerei nicht anders sprechen, als mit aufrichtiger Freude.

Für unsere Plastik konnte man viel erhoffen, als nach dem großen Kriege die Aufträge zu Denkmälern in allen Städten erwuchsen. Ein hervorragender Bildhauer hat gerade vor einem Jahre in diesen Blättern darauf hingewiesen, wie wenig der Erfolg jenen Hoffnungen entsprochen hat und weshalb besonders er ihnen kaum besser entsprechen konnte. Wir wollen ganz schweigen von Erscheinungen, wie sie sich ja erst kürzlich beim Wettbewerb um das Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm gezeigt haben, dieser gewaltigsten Aufgabe der deutschen Bildnerei unserer Zeit, an deren Behandlung ein vaterländisch gesinnter Kunstfreund nur mit Schmerz und Zorn denken kann. Immer aber sagt die Behörde bei uns den Bildhauern wohl: macht mir Dies und Das, aber sie sagt ihnen zugleich: macht es mir so und so — sie läßt ihnen nicht die Freiheit, nach eigener Anschauung und somit wirklich künstlerisch ihre Aufgaben zu gestalten. Es ist gewiß mit die Folge dieser Bevormundungen, daß wir trotz unsrer vielen Denkmäler eine wahrhaft monumentale Plastik kaum haben: genremäßige Durchbildung, der Kleinkunst entlehnte Schmuckmotive, oft in der Ausführung geradezu spielerisch erscheinende Zuthaten entstehen so, und da der Sinn für das gefällige Hübsche, wie unter allen, so leider auch unter den hier maßgebenden Menschen mehr verbreitet ist, als das Verständnis für das Einfache, Große, so trägt unsre gesamte Denkmalsplastik einen „kunstgewerblichen" Zug. Nicht nur sie, er ist durch sie auf einen großen Teil der deutschen Plastik überhaupt übergegangen.

Den alten Schematismus, der seine ideenlose Nachahmung des Antiken mit so ernsthaftem Gesicht als Idealismus zu bezeichnen liebt und hierbei im Publikum immer noch einige Gläubige findet, die das Gewand der Helena für die Helena selber nehmen, der antikisirende Schematismus hat freilich unter den schaffenden Künstlern höchstens noch in Dresden einige Anhänger von Namen. Aber jener Realismus, den wir den Realismus korrekt sitzender Knöpfe nennen möchten und der durch den Einfluß besonders der Berliner leitenden Kreise gelegentlich der Uniform-Denkmäler und Bilder in den Sattel gehoben ist, reitet auf einem Wege, der neben dem seiner Gegner hinführt. Auch er ist kleinlich und giebt dem kunstgewerblichen Zuge auf einer andern Seite nicht weniger nach, als der süßliche „Idealismus" von Canovas Geist. Wer eine monumentale Plastik suchen will, muß sie in älteren Zeiten oder außerhalb Deutschlands suchen, wo z. B. die Belgier bereits „auf dem Wege liebevoller Naturbeobachtung zu Schlichtheit und Selbstverständlichkeit gelangen, wie sie die Antike und die Renaissance gehabt haben". Das Streben auf das in innerer Fülle fest beruhende Einfache hin, das aus sich heraus den Reichtum schöpft und ihn nicht aushängt wie die Bankiersgattin ihre Diamanten, wird aber auch unter den deutschen Bildhauern immer entschiedener empfunden und bewußt. Und auch in der Produktion wird es schon nicht nur von Männern wie dem bedeutenden Hildebrand vertreten, der leider dies Streben dann und wann, wenn er es geklärt hat, durch ein Archaisiren auch wieder trübt.

Längere Zeit im Vordergrund der Erörterung stand die Frage der vielfarbigen Plastik, aber das theoretische Hin und Her ist nun zumeist einem praktischen Nebeneinander gewichen. Das Mehr an Farbe bedeutet für die Plastik ein Weniger an Form, denn da die Farbe auch Licht- und Schattenwerte hat, wie die Form, so kann sie deren Feinheiten leicht mindern. Vielleicht bestimmt auch diese Erkenntnis die Bildhauer mit, bei Werken, die allein aus sich selber heraus eine plastische Anschauung wiedergeben sollen, seltener polychrom zu gestalten, als bei solchen, die als Teile eines harmonisch größeren Ganzen zu wirken haben.

Wenn Übelstände in einer Kunst allgemein und heftig gerügt werden, glaubt der Fernerstehende leicht, daß es hier besonders schlecht bestellt sei, und doch steht es gewiß nicht dort am schlimmsten, wo Miß-

Digitized by Google

Den dritten Jahrgang eröffnet soeben in neuer Ausstattung:

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Rundschau.

Unter Mitwirkung des Begründers Ferdinand Avenarius herausgegeben von

Paul Schumann.

Ankündigung. Dritter Jahrgang.

Erscheint monatlich zweimal. | Bestellgeld: 1 M. 60 Pf. vierteljährl. | Anzeigen: 40 Pf. f. d. 4 gesp. Petitzeile.

An die Kunstgewerbetreibenden, die Gewerbekünstler und alle Freunde des Kunstgewerbes

richten wir zum Beginn des dritten Jahrgangs die Bitte, unsere Zeitschrift „Das Kunstgewerbe“ und damit die Bestrebungen, die sie vertritt, weiter zu fördern und zu verbreiten.

Seine Eigenart einer zusammenfassenden Rundschau nicht nur über alles Wichtige, was auf den Gebieten des Kunstgewerbes geschieht, sondern auch über alle wichtigen Gedanken, die in Büchern, andern Zeitschriften, Zeitungen, Vorträgen, Programmen usw. zu Tage treten, wird unser Blatt behalten und ausbilden, denn gerade dieser Eigenart hat es seine weite Verbreitung wohl an erster Stelle zu verdanken. Es wird sich auch in Zukunft bemühen, über alles, was im kunstgewerblichen Leben gedacht, geplant und geschaffen wird, eine Uebersicht zu geben, wie sie nur auf Grund unseres Programms geboten werden kann. Wir werden nach wie vor über wichtigere Fragen verschiedene Stimmen zu Gehör bringen, aber auch unsere eigenen Ansichten klar und unzweideutig aussprechen. Zunächst für die Männer des Kunstgewerbes bestimmt, will unser Blatt das geistige Band zwischen den Fachzeitschriften herstellen, die nur je ein besonderes Fach und seine Interessen vertreten. Anderseits will es aber auch in den Kreisen eines weiteren Publikums die Teilnahme für unsere Bestrebungen zum Besten eines großen nationalen Kunstgewerbes zu beleben und zu fördern suchen.

Eintreten werden wir nach wie vor für Echtheit, Gediegenheit und Wahrheit im Kunstgewerbe; im Gefälschten, Erkünstelten, Spielerischen werden wir unseren Feind sehen. Demgemäß werden wir nach wie vor für ein Kunstgewerbe wirken, das frei und voraussetzungslos an die Aufgaben der Lebensbedürfnisse herangeht und diese ehrlich und stilgerecht im Sinne des für uns Deutsche Charakteristischen löst. Nach wie vor wollen wir unser Augenmerk auf den kunstgewerblichen Unterricht lenken, die Fragen des Naturstudiums und des Stilisirens zu klären suchen. Das Verhältnis von Stil und Mode, von Kunsthandwerk und Kunstindustrie, von Gewerbekünstler, Fabrikant und Kunsthandwerker, alles Fragen von einschneidender Wichtigkeit, werden uns ebenfalls beschäftigen.

Dann aber werden wir nicht vergessen, daß auch das Kunstgewerbe zum fröhlichen Gedeihen eines steten Absatzes seiner Erzeugnisse bedarf. Dem kunstgewerblichen Handel werden wir daher ebenfalls unsere unausgesetzte Aufmerksamkeit schenken, vor allem wie bisher dafür eintreten, daß Staat und städtische Gemeinwesen ihrer Pflicht nachkommen, das heimische Kunstgewerbe durch Aufträge für gediegene und vornehme Arbeit zu fördern.

Da „Das Kunstgewerbe“ von dem jetzt beginnenden dritten Jahrgange ab beträchtlich mehr Text bringen kann als bisher, so werden auch mehrere Neuerungen möglich werden. Besonders halten wir es für unsere Pflicht, die künstlerischen und gewerblichen Leistungen der einzelnen Persönlich-

Digitized by Google

keiten oder Anstalten eingehender zu verfolgen und zu besprechen als bisher, dann weiter über die wichtigeren Ereignisse des kunstgewerblichen Vereinslebens zu berichten. Endlich wollen wir eine kunstgewerbliche Zeitungs- und Bücherschau einfügen, die dem Leser ermöglicht, sich auch über die Erscheinungen der kunstgewerblichen Literatur auf dem Laufenden zu erhalten, über deren Auftreten sonst nirgends Buch geführt wird. Im Sprechsaal werden wir jedem, der etwas Sachliches über streitige Fragen zu sagen weiß, Gelegenheit geben, seine Ansichten unseren Lesern vorzutragen.

So hoffen wir „Das Kunstgewerbe" immermehr zu einer allseitigen Rundschau über das gesamte Gebiet kunstgewerblichen Lebens auszugestalten. Es ist das billigste kunstgewerbliche Blatt — möchten es alle, die zum deutschen Kunstgewerbe in irgendwelcher Beziehung stehen, wenigstens als Ergänzungsblatt neben ihrer besonderen Fachzeitschrift halten, um ihm durch ihre Teilnahme die Möglichkeit zu immer reicheren und vollkommneren Leistungen zum Wohle der guten Sache zu geben, der es dient.

„Das Kunstgewerbe" erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. Es ist zum Preise von 1 Mk. 60 Pf. für das Viertel-, 3 Mk. 20 Pf. für das halbe, 6 Mk. 40 Pf. für das ganze Jahr durch alle Buch- und Kunsthandlungen, sowie durch sämtliche Postanstalten zu beziehen. Gegen Einsendung des Betrags durch Postanweisung oder Brief (auch in deutschen und österreichischen Freimarken) sendet die Geschäftsstelle des „Kunstgewerbes", der unterzeichnete „Kunstwart-Verlag" in Dresden, das Blatt ohne Portoberechnung unmittelbar unter Kreuzband dem Besteller ins Haus.

Dresden-A.,
Pillnitzer Strasse 51.

Kunstwart-Verlag,
Geschäftsstelle des „Kunstgewerbes"
(Kreyß & Kunath).

Bestell-Schein.

Bei der Buchhandlung (oder:) **der Postanstalt**

von .....

in .....

(oder:) **dem Kunstwart-Verlag in Dresden,** Pillnitzer Str. 51,

bestelle ich hiermit

1 **Das Kunstgewerbe.** 3. Jahrgang.

(Kunstwart-Verlag in Dresden-A., Pillnitzer Straße 51. Nachtrag des deutschen Post-Zeitungs-Verzeichnisses Nr. 3163a.)

auf ein Vierteljahr
„ „ halbes Jahr
„ „ ganzes „

Das Nichtgewünschte gefl. zu durchstreichen!
(Preis vierteljährlich 1 Mk. 60 Pf.)

Genaue Adresse. Name (recht deutlich):

....

Digitized by Google

stände bereits kräftig als Mißstände empfunden, sondern dort, wo sie übersehen oder gar gelobt werden als Vorzüge. Wir werden die deutsche Baukunst der Gegenwart gerechter beurteilen, wenn wir das im Auge behalten.

Zu den Schulen, die von ihren Sammelpunkten an verschiedenen Städten Deutschlands aus zunächst noch als feindliche Brüderschaften nebeneinander wirkten, vor allen den Anhängern der „hellenischen Renaissance," den Pflegern der italienischen Renaissance und den Gotikern, waren in den letzten Jahrzehnten die Männer der deutschen Renaissance, des Barocks, des Rokokos und selbst des Empires getreten, so daß dem Bauherrn das Musterbuch von historischen Stilarten so ziemlich vollständig vorgelegt werden konnte. Und bis auf einzelne Bestrebungen, wie sie z. B. von den Neugotikern ausgingen, erschien ein möglichst genaues Nachreden der alten Formensprachen den Architekten als das wichtigste Ziel — es gedieh eine Baukunst äußerlicher Nachahmung. Aber bald setzte eine Entwicklung zu mehr innerlicher Auffassung ein. Und eben diese dürfen wir nicht übersehen, wenn wir uns über die tausende von geistesleeren aber mit architektonischen Perrücken und Chignons aufgedonnerten Protzenbauten ärgern, bei ihrem Dekorations- und Imitationsschwindel an allen Ecken und Enden, über diese Bauerei eines Schwulstes, wie er sich wohl nie zuvor so aufgeblasen hat. Denn es ist der Geist des Börsianertums und der von diesem befehligten Leute, der sich hier in die deutsche Kunst hineingeflegelt hat, es ist Gott sei Dank nicht der Geist des besseren Teils unsrer Architekten selber. Freilich haben viele von ihnen notgedrungen Zugeständnisse an jenen Geist machen müssen, auch bei städtischen und Staatsbauten, denn daß die Sache möglichst wenig koste aber nach möglichst „viel" „aussehe", wird auch von sehr hoch stehenden Auftraggebern gern gefordert. Die Geschichte des Reichstagshauses mit seiner knausernden Verwendung von falschem Material wird hiervon für Kind und Kindeskind traurig Zeugnis geben.

Jene Verinnerlichung der ernsteren Baukunst aber zeigte sich zunächst darin, daß man seltener eine bestimmte, d. h. seine Lieblingsstilart für die allein seligmachende erklärte, ja, daß man überhaupt bei der Beurteilung eines architektonischen Werks gar nicht mehr zuerst nach seiner Stilweise fragte und deren Anwendung auf ihre Korrektheit hin prüfte. Man gewöhnte sich, die verschiedenen Stilweisen in der That wie verschiedene Formensprachen aufzufassen und nicht hauptsächlich auf ihre schnitzer- und willkürfreie grammatische Richtigkeit, sondern darauf zu hören, was denn in ihnen gesagt wurde. Und wer etwas Gutes, Eigenes, Bedeutendes zu sagen wußte, dem gab man in jenen Kreisen Beifall, gleichviel, ob er es auf Gotisch, Barock oder Altdeutsch sagte, während man immer mehr in jenen Leuten die schellenlauten Thoren erkannte, die in den zierlichsten oder kühnsten Wendungen und Satzgefügen einer noch so elegant parlirten Formensprache nur redeten, um eben zu reden. Das bedeutet: der Sinn für das Kennzeichnende hat sich gestärkt, der Sinn für Charakterisirung des wahren Wesens in Stoff und Zweck eines Bauwerks durch dessen äußere Erscheinung. Und keineswegs widerstrebte es dem, daß auch der Sinn für das Malerische der Bauten gewachsen ist, denn ein Gebäude, zumal ein Wohnhaus, das die individuellen Zwecke seiner Innenräume auch im Äußeren andeutet, wird in seiner größeren Unregelmäßigkeit bei halbwegs geschickter Behandlung auch malerischer sein, als eines, das sie etwa zu lieb einer architektonischen „Ordnung" verhüllt. Man unterscheidet bekanntlich zwei Grundformen des Baustils: den Gerüststil, der, wie der griechische und gotische, ein Tragegerüst nach außen kennzeichnet, und den Wandstil, der, wie dies zumeist bei der romanischen Kunst und der deutschen Renaissance geschah, die Mauer, die ruhige Wand als das Wesentlichste des Baues hervorhebt. Es ist freudig zu begrüßen, daß die letztere Weise jetzt häufiger geübt wird, besonders bei den Bauten in deutscher Renaissance, zu Gunsten schöner Verhältnisse und wohl auch glücklicher Bemalung. Es ist zu begrüßen, weil es den konstruktiven Verhältnissen bei den heutigen Bauten meist besser entspricht. Aber auch als ein gutes Zeichen gewachsener künstlerischer Kraft, denn selbstverständlich erfordert die wirkungsvolle Gestaltung eines Gebäudes im Wandstil reicheres Können und feineres persönliches Empfinden bei der größeren Freiheit, die sie dem Baumeister bietet, als gleichsam die Anlehnung an ein Gerüst, für das zudem hundert überkommene Regeln vorliegen.

Wird sich ein neuer deutscher Baustil entwickeln? Wir wollen uns jedenfalls dessen bewußt bleiben, daß er sich eben entwickeln muß, daß er sich nicht machen läßt — ein Volapük kann man „machen", aber keine lebendige Sprache. Entwickelt sich aber unsere Baukunst so weiter, daß sie vor allem recht treffend zu sagen sucht, was zu sagen die gerade vorliegende Aufgabe und die künstlerische Auffassung dieser Aufgabe durch den Architekten verlangt, wird also auch hier die künstlerische Sprache immer mehr Ausdruck des Innern — so wird sich eine neue Formensprache genau auf demselben Wege herausbilden, auf dem sich die neuen Wortsprachen gebildet haben. Und eines schönen Tages werden wir uns bewußt werden, daß wir den neuen deutschen Stil besitzen, — lange nachdem er entstanden ist, wie es den Italienern eines schönen Tages bewußt geworden sein mag, daß sie nicht mehr lateinisch redeten.

Wir versagen es uns, unseren kurzen Betrachtungen heute noch solche über die andern Felder anzufügen, auf denen die Kunst neben dem „Nützlichen" angebaut wird. Das Kunsthandwerk, die Gartenkunst und jene sonstigen Grenzgebiete mögen in spätern Beiträgen besprochen werden, damit sich dieser Leitaufsatz nicht gar zu ungebührlich auf Kosten des übrigen Inhalts der Hefte breit machte.

Aber in eigener Sache seien uns noch zwei Sätze erlaubt.

Wir haben im Vorstehenden eine Skizze vom Stand unserer Künste gezeichnet, wie sie uns als richtig erscheint. Wir sind fern von der Anmaßung, zu glauben, daß sie deshalb in allen Teilen auch richtig sein müsse. Aber wir hoffen, für die Zukunft über unsern eigenen Standpunkt nur wenig Zweifel gelassen zu haben. Und das ist von Nöten, denn immer häufiger hören wir von Vermutungen,

Digitized by Google

die uns der verschiedensten Parteistellungen, je nachdem, beschuldigen oder beloben.

Der „Kunstwart" denkt aber seinem Programm getreu zu bleiben, nicht einseitig irgend eine Partei zu vertreten, weil er sich von einer solchen Vertretung gar keine Förderung der Sache versprechen kann. Weshalb nicht, das haben wir s. Z. in einem Aufsatze Pro domo (Kw. II, 6) ausgeführt. Wer nur hören will, was ihm „aus der Seele gesprochen" ist, für den wird der „Kunstwart" nicht geschrieben, sondern für den, der auch des Gegners Ansichten kennen lernen und prüfen will. Allerdings, wie wir damals ausführten: wir wollen nicht nach Art anderer sogenannter unparteiischer Blätter wie der Physiker mit dem Drehapparat alle Prismenfarben zusammenwirbeln zu einem unverfänglich sanften Grau, sondern sie nach Möglichkeit in ungebrochener Kraft neben einander wirken lassen. Brauchen wir doch bei solchem Verfahren durchaus nicht zu verleugnen, welche Farben uns selber am besten gefallen.

Am meisten ist unsere Stellung zu den „Jungen" mißdeutet worden, deshalb hierüber noch ein Wort. Ja, es ist wahr, wir haben Vertreter von Ansichten des neuen Schriftsteller-, Musiker-, Künstlergeschlechts verhältnismäßig öfter sprechen lassen, als Vertreter des alten. Und wir werden das weiter thun, gelegentlich selbst dann, wenn wir nicht daran denken, die Ansichten der „Jungen" zu „unterschreiben". Denn unsrer Meinung nach wird das durch unser Programm nicht verboten, sondern verlangt. Gerade über das Streben dieser Leute gelangt ja unglaublich wenig Ungefälschtes zur Kenntnis größerer Kreise. Wir halten es aber für die Schuldigkeit eines anständigen Blattes, gerade für die Jungen, wo wenigstens der Fleiß und der Ernst ihres Strebens klar liegt, Verständnis ihrer Absichten zu verbreiten, das ja mit Billigung noch lange nicht gleichbedeutend zu sein braucht. Die ältern Herren haben seit zehn bis zwanzig oder auch tausend bis zweitausend Jahren ihre Meinungen ausgesprochen, wir kennen sie also ungefähr, — was die Jugend will, das erfahren wir aber zumeist erst, wenn sie zum Alter geworden ist. Denn man verschweigt, zerstückelt oder verfälscht ihre Gedanken in der Presse des ewig Gestrigen, die zu Gunsten der Geistesarmen den Geistesreichen die Freude raubt, mitten hineinzusehen ins Werden. Die Freude, selber jung zu bleiben im anregenden Verkehr mit der Jugend, die eigene Erfahrung gesellend zu ihrer frischen Kraft, wirkend auf sie, wie sie selber auf uns wirkt, die Jugend, welche die Zukunft ist. Das schließt doch wahrlich nicht aus, daß wir alten guten Wein sehr oft lieber mögen, als gährenden Sauser, ja, daß wir gelegentlich ein paar Leute herzlich auslachen, die wähnen, sie seien des großen Geistes voll, weil sie voll süßen Mostes sind.

Nichts anderes können wir in der Kunst einer Zeit erkennen, als einen Ausdruck ihres Empfindens, wie die Wissenschaft ein Ausdruck ihres Denkens ist. In der wahren Kunst, heißt das, in der Kunst, die nicht nur, wie der Klown im Zirkus, Zeitvertreib geben, sondern aus innerem Drange das Schaun und Schaffen einer Seele gestalten will. Für sie Würdigung, Teilnahme, nachbildende Mitarbeit in weitere Kreise zu tragen, ist die Aufgabe des „Kunstwarts".

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. VI.**

Das Leben auf der Walze. Roman von Wolfgang Kirchbach. (Berlin, Verein der Bücherfreunde, geb. Mk. 4,50.)

Will man diesem Buche gerecht werden, das vor allem Bilder aus dem Leben der deutschen Vagabunden aufrollt, so wird man sich zunächst davor hüten müssen, es als den naturalistischen Niederschlag von Studien aufzufassen. Von einem jener tiefeindringenden Versuche, das innerste Seelenleben einer proletarischen Gesellschaft ohne jede andere Rücksicht als die auf Wahrhaftigkeit mit den Mitteln des Naturalismus zu gestalten, haben wir hier keinen vor uns — oder denn einen, der doch weit hinter den besten Leistungen der naturalistischen Schule zurückbliebe. Charaktere so hinzustellen, daß sie sich vor dem Leser darleben, ohne daß zugleich mit der Schilderung die Auffassung des Dichters übertragen wird, ist ja überhaupt nicht eine Sache Kirchbachs, der zu den allersubjektivsten unserer Schriftsteller gehört. Ebensowenig wolle man in diesem Buche soziale Studien vermuten, die etwa zur Beurteilung der Sozialdemokratie irgend welches Material böten. Das Lumpentum, das hier besprochen wird, ist bis auf ein oder zwei Vertreter das Opfer von eigener Schuld, nicht das Opfer von sozialen Verhältnissen, und die Beleuchtung solcher Verhältnisse selbst liegt auch dem Verfasser nicht sehr nahe am Herzen. „Das Leben auf der Walze" bietet vielmehr durchaus persönlich gefärbte Schilderein aus einer bunten Welt, über die zudem Humor und Satire hinspielen, es ist, sozusagen, ein romantischer Roman, kein naturalistischer und an einigen Stellen sogar kein realistischer.

Im Mittelpunkte des Ganzen bewegt sich der Privatdozent Dr. Hans Landmann, der das Leben auf den Landstraßen und Pennen als Nachfolger Göhres durch eigenes Mitleben studiren will, und in dem, wie uns scheint, Kirchbach jene Leute humoristischem Belächeln aussetzten möchte, die uns ja gar oft Bilder zeichnen nach „Studien" in andern sozialen Schichten, deren Angehörige sich über sie lustig gemacht haben, ohne daß sie's merkten. Landmann, bisher ein liebenswürdiger Stubenhocker von besten Absichten aber ohne jede Lebenserfahrung, verunglückt gründlich bei seiner Forschungsreise, und dort am meisten, wo er sich am sichersten als Entdecker fühlt. Und er würde wohl ganz in diesem Meere versinken, rettete ihn nicht schließlich seine Braut vor dem Schiffbruch, eines jener an praktischem Weltverstande ihrem Erkorenen überlegenen Fräulein, die Kirchbach mit Vorliebe schildert. Das ist ein Zug guten Humors, der durch den ganzen Roman geht, und er ist nicht der einzige seiner Art. Weniger freilich, als in diesen Dingen der kompositorischen Anlage des Ganzen kann ich rechten Humor in den einzelnen Schilderungen komischer Situationen finden, denn hier geht nach meinem Empfinden eine spaßhafte Grotesk-komik mitunter mehr auf Stelzbeinen als auf kräftigen Füßen. Alles in Allem: der Roman ist keine bedeutende, aber eine Erscheinung, deren Bekanntschaft man immerhin gern macht. Mich persönlich regt er seltener als irgend ein anderes

Digitized by Google

Buch Kirchbachs zu lebhafter Stellungnahme gegen sich an, aber freilich auch seltener zu recht lebhafter Freude.

Der „Verein der Bücherfreunde“ hat mit dieser Erwerbung für seine Zwecke gewiß einen glücklichern Griff gethan, als z. B. mit der Erwerbung gleich seines ersten Bandes, des Romans „Todsünden“ von Hermann Heiberg, welcher Poet hier seine Muse unbekümmert auf die Wege des Kolportageromans geführt hat. Über 9000 Mitglieder soll der Verein nach der Angabe der geschäftsführenden Verlagshandlung von Friedrich Pfeilstücker schon gewonnen haben. Das Programm für das neue Jahr weist gute Namen auf. F. A.

Heinrich von Kleist. Trauerspiel in vier Akten von Wilhelm von Polenz. (Dresden, E. Pierson.)

Wer das in neuerer Zeit nicht seltene Vorurteil gegen Dichtungen teilt, die geschichtlich überlieferte Vorgänge, sei es in treuer Anlehnung an die Thatsachen, sei es in freier Nacherfindung behandeln, pflegt zumeist einer Art von Werken mit sonderlichem Mißtrauen gegenüberzutreten: jenen, die in den Mittelpunkt ihrer Handlung eine historische Persönlichkeit von hervorragender Bedeutung stellen, deren Bild in der Anschauung der Allgemeinheit bereits feste Umrisse gewonnen hat. Man wird dieses Vorurteil, das, da es einmal herrscht, thatsächlich den Dichter in der Wahl seiner Stoffe beeinflußt, nicht schlechthin als ein unbegründetes und daher der Beachtung unwertes bei Seite werfen dürfen, so ungerecht es im einzelnen Falle erscheinen mag. Frei und unbegrenzt ist zwar das Reich der Dichtung, so unbegrenzt, daß jede mächtige, gestaltungskräftige Natur fähig ist, die augenblicklich anerkannten Grenzen weiter hinauszuschieben, aber enger als das Reich, das ihr offen steht, ist zumeist die Kraft, es zu beherrschen, und der Wunsch des Empfangenden wohl begreiflich und berechtigt, sich nur der Hand eines kundigen Meisters anzuvertrauen. Solcher Meister aber, die den historischen Stoff in der oben gekennzeichneten Richtung völlig selbstherrlich bilden konnten, hat es in der deutschen Literatur nur wenige gegeben, und wenigen Heroen der Geschichte war es also vergönnt, ebenbürtige und kongeniale Interpreten in der Dichtung zu finden. Die meisten, die sich an derartige Aufgaben wagten, blieben nicht nur hinter der monumentalen Größe ihrer Vorbilder zurück, sondern sie wurden nicht einmal dem Bilde gerecht, das die Wissenschaft, die Überlieferung von ihnen im Auge der Menge eingeprägt hatte.

Diese Gedankenreihen drängen sich vielleicht dem oder jenem beim Lesen des an der Spitze dieser Zeilen stehenden Titels auf, und sie entwickeln sich noch weiter bei dem Blick auf die dramatische Form des genannten Werkes, die sofort die Schwierigkeiten der Aufführung desselben vor Augen stellt. Von diesen freilich, von denen das Gelingen der Maske gewiß nur die allergeringste ist, kann an dieser Stelle nicht die Rede sein. Nur die Frage nach der inneren Bühnengerechtigkeit des Stückes und die andere, ob der Held des Trauerspieles einen ihm gewachsenen Dichter gefunden hat, kann und soll hier erörtert werden. Beide Fragen können freudig bejaht werden. Wilhelm von Polenz, für uns ein homo novus auf dem Gebiete des Dramas, hat in seinem „Heinrich von Kleist“ ein dramatisches Charakterbild geschaffen, das in allen Zügen ein eindringendes Verständnis der eigenartigen Persönlichkeit des Helden und die Kraft verrät, das auf dem Wege liebevoller Versenkung in den Gegenstand Erschaute klar und eindrücklich auszugestalten. Vollständig begreifen zwar wird sich das Schicksal des noch lange nicht nach seinem Werte gewürdigten Dichters nur dann lassen, wenn man die Geschichte seiner Entwicklung in allen Einzelheiten von der Wurzel ab verfolgt. Die knappe Form des Dramas zwingt dazu, eine Reihe von Stufen der Entwicklung vorauszusetzen oder nur durch kleine Züge anzudeuten. Wer aber solche Andeutungen richtig zu werten versteht, wird in dem vorliegenden Trauerspiel rasch sich das Charakterbild Heinrichs von Kleist nach allen Seiten auswachsen sehen, und eine entsprechende Darstellung wird dieses Bild nur vertiefen können. An rasch vorwärtstreibender, spannender Handlung ist das Stück zwar nicht reich, dem Helden fehlt auch das, was ihn im landläufigen Sinne so recht zum Helden eines Dramas stempeln würde, das Thatkräftige, Selbstentschlossene, um so reicher aber ist das innere Leben des Stückes, die Entwicklung der Leidenschaft in dem Helden, der Lebensanschauung, die schließlich zum Gemütsaffekt geworden ist, und die ihn seinem Ende entgegentreibt, das schließlich nichts anderes ist als die logische Folgerung aus dieser Weltanschauung. Diese im Herzen des Helden zu entwickeln bis zur tragischen Reife tragen die verschiedenst gearteten Momente bei: neben den äußeren Umständen, der drückenden Enge der Lebensbedingungen, die sich zu der Welt der Phantasie des Dichters stets in quälendem Gegensatz befinden, der Unfähigkeit der eng im Raume sich stoßenden Sachen Herr zu werden, wirken die in verhängnisvoller Wechselwirkung mit diesen Umständen sich immer steigernde Unfähigkeit, die leicht bei einander wohnenden Gedanken zur befreienden That zu sammeln, darauf hin, in dem Dichter jenen Überdruß am Dasein zu wecken, der in der Aufhebung dieses Daseins das einzige Heil erblickt. Die fortwährende Beschäftigung mit diesen schließlich auf die Beseitigung alles Sinnlichen und auf die einseitige Überschätzung des Geistigen gerichteten Gedanken läßt endlich den Tod als das höchste Ideal des Lebens erscheinen, das zu ergreifen um so mehr für den von der Richtigkeit dieser Auffassung Überzeugten zur Pflicht wird, je häßlicher und ärmer sich die Außenwelt gestaltet. Die verhängnisvolle Verdüsterung der Lage Kleists und die damit wachsende Verdüsterung seines Gedanken- und Empfindungslebens schildert uns der Dramatiker in seinem Trauerspiel in einer Reihe kraftvoll erschauter und dargestellter Szenen, von dem Versuche seiner Freunde Fouqué und Müller ab, ihn aus seiner Vereinsamung herauszureißen, bis zu seinem in Gemeinschaft mit der ihm gleichgesinnten, nur noch fanatischer empfindenden Freundin Henriette Vogel gesuchten Tode. Ausschlaggebend ist der Bruch Kleists mit einem zarten Verhältnis, welches er als letzten Rettungsanker aus der Nacht seiner Gedanken mit einem edeln, aber ihn nicht verstehenden Mädchen angeknüpft hatte. Das Scheitern dieser letzten Hoffnung führt ihn völlig in den Bannkreis der sich aus einer unglücklichen Ehe herausssehnenden, ihn schwärmerisch verehrenden Henriette, mit der zusammen er das erträumte Zauberland des Todes betritt. Mit vollster Schärfe entwickelt sich in der Darstellung Polenzens die innere Folgerichtigkeit dieses Ausganges der Tragödie. Die Sprache des Stückes ist von gedrungener Knappheit, markig und voll, die Charakteristik aller Personen, auch der Nebenfiguren, kräftig, anschaulich und überzeugend; nur der Vater des Mädchens, Paltzow, hätte etwas weniger tölpelhaft gezeichnet werden müssen, um begreiflich zu machen, daß Kleist überhaupt daran denken konnte, in diesem Hause eine Zuflucht zu finden. So kennzeichnet sich Polenzens „Kleist“ als ein aus der Flut der modernen Produktion auf dem Gebiete des Dramas hervorragendes Werk, das zu lesen dringend empfohlen werden kann. Ob es auch nach dem Geschmacke unserer Theaterdirektoren ist, diese Frage steht auf einem anderen Blatte. Jedenfalls würden sie Geschmack beweisen, wenn sie einen Versuch damit wagten. Leonhard Lier.

Digitized by Google

Theater.

* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XXXIII.

Das neue Lustspiel von Blumenthal und Kadelburg (gegeben im Lessingtheater) zeigt, daß die Doppelfirma noch mehr auf Massenabsatz arbeitet, als der Geschäftsmann, da er alleiniger Inhaber seiner dramatischen Fabrik war: „Die Orientreise" steht noch unter der „Großstadtluft". Ein Berliner ist in der Türkei von Räubern als Geisel behalten worden: „mit seiner jungen Frau" melden die Zeitungen, aber seine Frau war ruhig in Berlin geblieben. Auf diesem Scherze baut sich der Schwank auf, — mehr vom Inhalt anzugeben, ist nicht erforderlich, da all die Mißverständnisse usw., die nun folgen, wohl ohne weiteres jeder sich selbst vorstellen kann, der seinen Blumenthal kennt. Über den Eindruck des Ganzen wollen wir Schönhoff sprechen lassen, der nach einer Bemerkung über die lächerlich lobenden Berichte der Klicke so fortfährt: „Bei manchem freilich von denen, die so thun, als sei ein Meisterstück komischer Kunst und witziger Beobachtung geboren, stieg eine leise Regung von Scham auf, und zur eigenen Rechtfertigung hieß es: »In das »Brillantfeuerwerk« von funkelndem Witz mengte sich viel Brutalität. Aber der Schwank hat ja das Recht auf Brutalität.« Seit wann denn, mit Verlaub zu fragen? Seit gestern Abend vielleicht? Wenn auf der alten Possenbühne ein Fastnachtsnarr den Anderen mit klatschenden Maulschellen traktirte, so trieb eben der Hanswurst sein grobes Spiel. Die Kunst war tölpelhaft vielleicht, sie war aber ehrlich. Wenn man mir aber feinnervige Menschen vorstellt und sie mit gequältem Witz in Situationen zwängt, in denen sie sich benehmen, als wären sie Rowdies an Empfindung, Cretins an Verstand, so hört für mich der Spaß auf, und ich möchte Niemanden darum beneiden, der darüber auflachen kann. Da ist bei Blumenthal ein junger Mann aus gebildeter Gesellschaft. Er macht seinem Backfisch eine Liebeserklärung. Das Mädchen muß starr ins Publikum blicken, und hinter dem Rücken seiner Geliebten liest der wackere Jüngling aus einem Fragebogen, den das Fräulein in der Pension ausgefüllt hatte, alle Eigenschaften ab, die der Bräutigam der jungen Dame nach ihren eigenen Bekenntnissen haben muß. »Ich bin treu wie Gold«, — Blick in des Fräuleins Manuskript, — »ich habe die Dreißig noch nicht überschritten«, »mein ganzes Bestreben ist, Sie glücklich zu machen«, »meine Charaktereigenschaften, meine Charaktereigenschaften . . .« der Werber stottert, er muß nämlich das Manuskript des Fräuleins umblättern, »meine Charaktereigenschaften«, platzt er endlich heraus, »das steht auf einem anderen Blatte«. Ist das nicht höchst originell und ergötzlich? Ward je in solcher Laun ein Weib gefreit? Beschönigend zieht man die Franzosen und ihre »lasziven Schwänke« zum Vergleich heran. Der Vergleich aber hinkt, es giebt eine kynische Sprache der Lasziven und eine Sprache der Honetten. Wenn die Pariser lasziv Kreise vorführen, gleichgiltig ob sie als Satiriker oder als freche Weltkinder gelten wollen, so lassen sie ihre lasziven Leute in ihrer besonderen Umgangssprache reden. Das ist künstlerisches Recht. Wenn gesittete, verständige Menschen in einer Stunde, in der sie ihr wärmstes Empfinden offenbaren wollen, sich geberden, wie die Bajazzi, so ist das absurd; das ist keine possenhafte Karikatur mehr, das ist eine Unsinnigkeit und eine künstlerische Brutalität, wie der ganze Schwank es ist; diesen Schwank zum komischen Haupttreffer der Saison gewaltsam hinaufschrauben zu wollen, dazu gehört eine eiserne Stirn; ob es dennoch gelingen wird, das Publikum zu blessen, wie es im Jargon der flotten Spieler heißt, weiß ich nicht." Bei der schönen Bescheidenheit, die das sonst so fälschlich als nicht ganz bescheiden verrufene Publikum von Berlin in Sachen der Kunst auszeichnet, ist es aber immerhin möglich.

Das Berliner Residenztheater hat sich von seiner Verirrung, mit den „Dummen" von Guinon und Denier einmal ein anständiges Stück zu geben, schnell wieder auf den Weg zurückgefunden, der ihm als der rechte gilt, und mit dem Schwank „Im Pavillon" (Le parfum) von Blum und Toché seinen Zuschauern so ziemlich das Menschenmögliche von Zweideutigkeit vorgesetzt. Aus dem Umstand, berichtet die „Nationalztg.", daß die Frau eines Chemikers durch den abscheulichen Geruch des von ihrem Mann erfundenen Parfüms aus ihrer Wohnung vertrieben wird und in dem Pavillon neben ihrem Dienstmädchen übernachtet, wird eine Fülle von Situationen entwickelt, deren komische Steigerung und bühnengerechten Aufbau kein Kundiger bestreiten wird, die aber von einer geradezu beleidigenden Dreistigkeit in der Berührung delikater Punkte sind. Es widerstrebt uns, einem solchen Stück irgendwie näher zu treten und die Szenen, um die es sich dabei handelt, zu erörtern. Wie glücklich doch unsere Direktoren sein können, daß sie sich der Segnungen der Zensur erfreuen! Sie würden sich ohne den Genehmigungsstempel, den das Polizeipräsidium auf die eingereichten dramatischen Werke drückt, für ein Stück wie dieses sicherlich einer empfindlichen Strafe aussetzen. Das vorausgegangene von Almasy Tihamer „Nach zwei Jahren" braucht nicht erst verboten zu werden. Es verbietet sich selbst durch Einfalt und Inhaltslosigkeit.

Eine Jugendarbeit von Karl Kösting, das Trauerspiel „Kolumbus", das kurz nach seiner Entstehung, 1865, auf verschiedenen Bühnen gegeben, in Dresden zur Kolumbusfeier aus langem Schlafe erweckt worden war, erwies sich nun nicht als ein den besseren späteren Schöpfungen des Dichters ebenbürtiges Werk. Es verrät, schreibt unser Mitarbeiter L. Lier, sichtlich das Bemühen, die historische Persönlichkeit des großen Entdeckers durch besondere Betonung der religiös-schwärmerischen Seite seines Charakters anziehend und fesselnd zu gestalten, leider bleibt aber die dichterische Kraft des Verfassers hier noch weit unter der Höhe seiner Aufgabe. In einer Reihe lose zusammenhängender Szenen, die zum Teil geradezu den Eindruck des Herausgerissenen machen und dadurch nicht immer völlig verständlich werden, wird das Schicksal des Entdeckers vom Beginn seines Unternehmens bis zum Tode geschildert. Den Höhepunkt des Ganzen bildet der dritte Akt, der, auf dem Schiffe „Santa Maria" spielend, Kolumbus im Kampfe mit dem Kleinmut und dem Neid seiner Begleiter zeigt und mit der erlösenden Botschaft: Land, Land! schließt. Der vierte Akt führt uns auf der Insel Hispaniola die Wirren der Spanier untereinander und mit den Eingeborenen vor, hinter der Szene brennt ein Dorf ab und ein Schwarm von Indianern erinnert an Cooper und seinen Lederstrumpf. Der fünfte Akt zeigt uns den Tod des Kolumbus in den Armen einer Tochter eines indianischen Kaziken, die recht romantisch angehaucht ist, aber selbst dem Fräulein Salbach keine Handhabe bot, sie uns menschlich nahe zu rücken. Charaktere lebenswahr und plastisch herauszuarbeiten, ist hier die Sache Karl Köstings nicht, dafür bietet er uns ein ganzes Füllhorn geschraubter Phrasen, die wir als Poesie hinzunehmen um so weniger Neigung verspüren, als sie mit banalsten Wendungen in unerquicklichen Wechsel treten. Das ganze Stück erweist sich bei näherer Prüfung trotz des guten Wollens des Verfassers als schwach und unfertig.

Das neueste Drama von Ernst von Wildenbruch, „Bernhard von Weimar", fand seine Erstaufführung während der Feste in Weimar. Das Stück geht von der Voraussetzung

Digitized by Google

aus, die eine alte Chronik bietet: daß Gustav Adolph schon vor der Schlacht bei Lützen gefallen und diese von Bernhard von Weimar befehligt sei, den Wildenbruch somit als Helden der Schlacht und als Nationalhelden behandelt. Während der Schlacht bei Lützen spielt denn der erste Akt, dann aber reiht sich Bild an Bild aus des Herzogs Leben, Lieben, Wollen und Thun bis zum Tode Bernhards: es ist eine außerordentlich bewegte und an Episoden überreiche Handlung, die sich abspielt, aber freilich, das Ganze ist „ein Stück in Stücken". Hans von Basedow, der dem „Magazin" über die Aufführung berichtet, stellt den Gesammteindruck dennoch als einen günstigen hin. „Eine gewisse Idealisirung des Helden, ein Erheben desselben auf ein Postament bei einer Beleuchtung, die nur Licht, nicht Schatten schafft, in der Art seines »Neuen Herrn«, stand zu erwarten. Nichts dergleichen. Denn mit Ausnahme der einen Voraussetzung ist Bernhard schlicht und einfach gefaßt. Ein tapferer, glänzender Kriegsheld mit dem vollen Enthusiasmus der Jugend, warmherzig fühlend, echt deutsch, begeistert für sein Vaterland empfindend — aber doch ohne jene innere Größe, ohne jene Erhabenheit, die Wildenbruch in seine Helden hineinzuprojiziren liebt. Dann nicht Jamben, nicht deutscher Vers, sondern Prosa, und eine gute, oft kraftvolle Prosa, die von energischer Wirkung ist, sieht man von einigen Bildern ab, die Oxenstjerna zu gebrauchen beliebt. Auch der ganze Aufbau des Werkes ist übersichtlich und licht, die Szenen, obgleich sie oft gezwungen bei den Haaren herbeigezerrt sind, entwickeln sich klar und stürmen mit Hilfe einer frei erfundenen Liebesepisode kräftig dem Ende zu. Die Charaktere sind gut gezeichnet, abgründige Psychologie ist ja nicht Wildenbruchs Sache, man weiß das; trotzdem hat er in der Maria eine lebendige, lebensfähige Figur geschaffen, und auch die übrigen Hauptfiguren erheben sich über die Klischeecharakteristik, die Wildenbruch sonst wohl verwendet." Die nächsten Aufführungen des Stückes wird wahrscheinlich die Reichshauptstadt sehen.

• Von **„Psychologie und Bühne"** spricht Hermann Bahr in der „Frf. Ztg." — d. h. hauptsächlich von den Bestrebungen jener literarischen Gruppen zumal „in Oesterreich und Italien", „die sich um eine szenische Fassung der neuen Psychologie bemühen." „Sie soll, verlangen sie von der Bühne, den Menschen nicht aus einem Gusse nehmen, sondern aus vielen, oft unverträglichen Stücken mischen, wie jeder anders in den Sinnen, anders in den Nerven, anders im Geiste ist. Sie soll ihn nicht fertig, sondern von jedem neuen Momente erneut und veränderlich unter seinem Schicksale nehmen. Sie soll ihn mitten aus der bunten Wildnis seiner Bildung nehmen, wie er wird und wächst, versagt und erstarkt, anders mit jeder andern Person, in jeder andern Welt, durch jedes andere Ereignis." Und alles soll „im Flusse" gegeben werden, wie ja die Elemente unaufhörlich wechseln, aber nicht, wie der Verstand es erkennt, sondern wie die Sinne es sehen. Nicht kommentirt und auch nicht „in große harte Zeichen gedrängt mit der monumentalen Entschiedenheit der Naturalisten," sondern so, daß es „im grauen Nebel des Lebens" nur eben verraten werde — „und doch muß Jeder in diese Dinge so tief, so durch die letzten Gründe sehen, als sähe er vielmehr aus ihnen heraus." „Jene kleinen, eifrigen Gruppen" „wollen die Vielpersönlichkeit der Personen und wollen sie in ihrer unaufhaltsamen Flucht und wollen sie mit dem zweideutigen Scheine des Lebens von Rätsel und Gespenst, aber dieses Unfaßliche dennoch so dringlich und wirksam gefaßt, daß es Sinn, Bestand und Ordnung gewinnt. Und sie wollen es von der Bühne." Bahr stellt vor diese neuen Leute folgende drei Fragen auf: „Ob man überhaupt ihre Forderung, ihre Absicht zulassen will, ob sie im Vermögen der Kunst und ob sie im Vermögen der Bühne sei," — und giebt seine persönliche Antwort in seiner persönlichen Sprache also: „Ihre Forderung haben sie von den Franzosen. Den Franzosen, Ribot vor Allem, gehört die Entdeckung jener »Vielpersönlichkeit«. Man kann sie bestreiten. Man kann sie vielleicht widerlegen. Aber seit und so lange sie von Vielen empfunden wird und ihr Verhältnis zu der Welt bestimmt, gilt sie für die Kunst, die sich nicht an die objektive Wahrheit der Dinge, sondern an die subjektive Wahrheit des Gefühls hält. — Das Vermögen der Kunst untersucht unser Geschlecht heute nicht mehr. Es hat an seine Wunder einen unerschütterlichen Glauben. Tausenderlei ist ihm gelungen, das tausendmal als unmöglich bewiesen war. Es braucht nur der rechte Künstler zu kommen. Die Naturalisten haben der Dichtung alle Kräfte der Malerei, die Goncourts haben ihr den Zauber von Parfums gegeben. Es giebt keine Grenzen der Kunst. — Aber es giebt Grenzen der Bühne, die an ein beschränktes Maß beschränkter Mittel gebunden ist. Das, meine ich, vergessen jene Gruppen. Und darum habe ich wenig Vertrauen. Sie rechnen mit neuen Begehrlichkeiten des Geistes, die kaum erst in wenigen Sonderlingen erwacht sind, und vor der Bühne entscheidet die alte Gewohnheit. Sie rechnen auf die köstliche Feinheit von heimlichen Nuancen, und auf der Bühne entscheidet die Größe des deutlichen Zuges. — Aber vielleicht, während sie sich vergeblich um eine neue Bühne quälen, bereiten sie einem Späteren die Mittel der neuen Novelle."

Musik.

* **Wichtigere Musik-Aufführungen. II.**

Der Amsterdamer a capella-Chor macht gegenwärtig eine Konzertreise durch Deutschland. Der Schreiber dieser Zeilen hörte ihn in Dresden und möchte nicht verfehlen, auf die nahezu unübertrefflichen und im höchsten Grade interessanten Leistungen dieser Chorvereinigung auch seinerseits hinzuweisen, da der Genuß eines Vortragsabends der Amsterdamer für jeden empfänglichen Hörer ein künstlerisches Erlebnis bedeutet. Nur achtzehn Personen, neun Damen und eben so viele Herren, erschienen auf dem Podium und gruppirten sich um ihren ausgezeichneten Dirigenten Daniel de Lange: ohne jede vorherige Verständigung, selbst ohne Stimmgabelanschlag wurde eine Nummer des köstlichen Programms nach der andern gesungen mit unbeschreiblicher Sicherheit und Reinheit in der Intonation, mit einer Fülle von Kraft verbunden mit zauberischem Wohlklang, der sich besonders beim Ausklingen der Schlußakkorde zu fast überirdischer Schönheit steigerte — man glaubte allen Ernstes, deutlich die langsam ersterbenden Tonschwingungen wahrzunehmen. Es waren Leistungen, die jeder Beschreibung, jeden Lobes spotten.

Der Amsterdamer a capella-Chor bringt ausschließlich altniederländische Chorwerke zur Aufführung. Bis vor nicht allzu langer Zeit war die Ansicht verbreitet, daß mit Palestrina erst die Musik als wirkliche Kunst „offiziell" beginne. Auf die Schöpfungen der alten „gelehrten" niederländischen Kontrapunktväter blickte man mit beklommenen Gefühlen, etwa wie man sich in der prähistorischen Abteilung eine Museums umsieht, ja man machte sich gelegentlich gar über die alten Herren lustig und sah in ihnen die musikalischen Brüder der Scholastiker. Wie gründlich man sich geirrt, hat hauptsächlich das grundlegende, die Musikentwickelung vor Palestrina behandelnde

Digitized by Google

Geschichtswerk von Ambros dargethan. In der Theorie so zu sagen, den praktischen Beweis nun dafür, wie schnödes Unrecht man den altehrwürdigen musikalischen Großmeistern gethan hat, bringen heute vor aller Welt die lebendigen Aufführungen im Konzertsaal, für ihr Teil Arbeit erkennen lassend, wie verständnisvoll eingerichtete historische Konzerte mehr nützen können, als alle musikgeschichtliche Buchweisheit. Denn was hilft es uns, wenn ein Bild von der Schönheit und Größe einer längst vergangenen Kunst im Kopfe einzelner Kunstgelehrter auch da ist und ihr Urteil über eine vergangene Zeit bestimmt — was sie gefunden haben, das soll wieder unser werden, damit wir es besitzen als ein Lebendiges, das fortzeugen kann. Gewiß, sie sind ungemein schwierig, die Aufführungen dieser Tonwerke, und außerordentlich viel künstlerisches Vermögen gehört dazu, einem größeren Publikum, dem diese alte Kunstsprache fremd geworden, eine reiche Vorstellung von ihrem Gehalt zu geben. Unser Durchschnitts-Publikum dürfte vorläufig durch solche glänzende sinnliche Klangwirkungen, wie sie der Amsterdamer Chor entwickelt, ein mehr äußerliches Verhältnis dazu gewinnen. Wir sind aber überzeugt davon, daß ein tieferes Verständnis auch des Ideengehalts bald nachfolgen würde, wenn man für die Pflege solcher wunderbaren alten Kunst ebensoviel thäte, wie die Amsterdamer.

Es kamen Chorwerke aus dem 14., 15. und 16. Jahrhundert zur Aufführung. Sie waren trefflich ausgewählt, um ein geschlossenes Bild der altniederländischen musikalischen Kunstübung zu bieten. Neben einem vierstimmigen „Kyrie" mit Tenor-cantus firmus und schon verhältnismäßig reichem kontrapunktischen Gewebe der übrigen Stimmen von Willem Dufay (1360—1432), dem führenden ältesten Meister, enthielt das Programm u. a. ein weihevolles „Kyrie e Christe" von Johan Ockeghem (1420—1512) und ein dreistimmiges „Agnus dei" von Jac. Obrecht (1460—1507), den beiden hervorragendsten Meistern der zweiten Schule. Josquin des Près (1445—1521), der sich von einer großen Schaar damaliger Komponisten als Großmeister der dritten Periode abhebt, war vertreten mit zwei sechsstimmigen weltlichen Chören, davon der zweite, „Petite Camusette", eine Blüte zierlichster Anmut und feinster, überraschendster Charakteristik ist. Unvergeßlichen Eindruck machte das köstliche Landsknechtlied des sozusagen unberechenbar fruchtbaren Orlandus Lassus (1520—1594), von dem die Anzahl aller seiner Psalmen (verschiedene der alten Meister setzten, nebenbei bemerkt, den ganzen Psalter, alle 150 Psalmen der Reihe nach hintereinander in Musik), seiner Messen, Motetten, Madrigale, Chansons usw. bis jetzt, nach drei Jahrhunderten, noch nicht festgestellt ist. Bei ihm sind die technischen Ausdrucksmittel bedeutend weiter entwickelt und vertieft. Lassus ist der erste Komponist, bei dem eine homophone Art, die verschiedenen Stimmen unisono und in Oktaven zusammengehen zu lassen, im Gegensatz zu der strengen Polyphonie seiner Vorgänger uns entgegentritt. Wie trefflich er daneben schon charakterisiren und echten Humor entwickeln kann, beweist das mit außerordentlichem musikalischen Feingefühl vorgetragene Lied vom verliebten Landsknecht („Madonna mia cara") mit seinem ungemein komisch wirkenden Refrain.

Wir kommen zu dem letzten und ohne Frage größten niederländischen Künstler, zu Jean Pieter Sweelinck (1562—1621) von dem die Cantio sacra: „Hodie Christus natus est, Noe" (ein Freudenausruf), der Psalm 122 und der kostbare zweite Chanson aufgeführt wurden — drei Werke, die so hohe musikalische Schönheiten enthalten und trotz ihres strengen Kontrapunkts doch so wenig abstrakt und von so tief eindringlicher musikalischer Wirkung sind, daß sie vor den besten Werken Heinrich Schützens, ja selbst vor — Bach nicht verblassen. Jedenfalls gipfelt in Sweelinck die musikalische Kunstäußerung jener Zeit. Der prächtige Meister stand damals als Organist in hohem Ansehen, und die meisten jungen Organisten aus Deutschland wanderten zu ihm nach Amsterdam, um sich bei ihm den letzten Schliff zu holen. Man nannte ihn den „Organistenmacher". Seine Chorkompositionen, die heute immer höher geschätzt werden, sind merkwürdigerweise besonders lange unbekannt geblieben. Er hat u. a. sämtliche Psalmen für vier, fünf, sechs und mehr Stimmen gesetzt.

Großen Eindruck machten auch die beiden kraftvollen altniederländischen Volkslieder, die das Konzert eröffneten und beschlossen.

Uns war bei den alten Chorwerken zu Mute, als hörten wir in diesen Tönen den Herzschlag des innersten Lebens jener alten Zeit selber. Verschiedene dieser weihevollen kirchlichen Chorgesänge wirkten, als wären sie die tönenden Abbilder der schönsten Bilder von van Eyk oder Roger van der Weyden, den Zeitgenossen Dufays, Ockeghems. Karl Söhle.

* Musik-Literatur. III.

Die Geheimnisse der Tonkunst. Von Dr. Alfred Schüz. (Stuttgart, Metzler, M. 4.50.) Ein Werk, das sehr erfreulich absticht gegen die Unzahl von „musikalischen Broschüren", die sich in der haarspalterischen Behandlung oder auch fragwürdigen Aufstellung von musikphilosophischen Problemen fortdauernd überbieten. Schüz giebt in seinem Buche als Wesentlichstes nicht Abstraktionen, er vermeidet solche vielmehr nach Möglichkeit, aber er giebt statt metaphysischer Geisterbeschwörungen durch trefflich gewählte Beispiele und tiefeindringende Beobachtungen gleichsam ein festes Gliedergerüst, aus dem wir auf die lebendige Seele, die das ganze zum Organismus beseelt, sehr wohl schließen können. Dabei ist seine ganze Art, sich schriftstellerisch zu geben, so anspruchslos und liebenswürdig, daß wir seinen Auseinandersetzungen auch da gern wenigstens zuhören, wo wir ihnen nicht zustimmen können.

Der etwas befremdliche Titel des Buches dürfte in erster Reihe daran schuld sein, daß es eine gebührende Beachtung unsrer Meinung nach noch nicht findet. Der Verfasser hat auch diesen Titel, wie sowohl aus der Einleitung: „Des Buches Titel und was er besagen will", wie aus dem „Nachwort statt des Vorworts" hervorgeht, nicht ohne Beklemmung aufs Titelblatt gesetzt. Wir glauben, er hätte besser gethan, wenn er den ursprünglichen Titel: „Zusammenhängende Betrachtungen über Ursprung, Wesen und Würde der Tonkunst, ihre Stellung unter den übrigen Künsten und ihre Bedeutung unter den Kulturmächten der Gegenwart" — freilich kürzer und knapper gefaßt — beibehalten hätte.

Als von besonderem Interesse sind aus dem reichen Inhalte des Schüzischen Buches hervorzuheben die Ausführungen über die verschiedene Wirkung der Musik als Tonspiel und als charakteristische Tonsprache, als Seelensprache, kurzum der ganze „Das Doppelwesen der Musik" überschriebene Abschnitt, ferner die von dem Wert und der Bedeutung der Musik für sich und in Verbindung mit den übrigen Künsten als Kulturmacht, dann die über das Verhältnis der Musik zur Sittlichkeit, Religion, Erziehung und Politik. Ganz besonders gut gelungen sind dem Verfasser jene Teile des Buches, die das philosophische Element in der Musik behandeln und der vorzügliche geschichtskritische Überblick über die verschiedenen musikphilosophischen Ansichten und Bestrebungen in alter und neuer Zeit. Auch sei noch hervorgehoben, daß das Werk bedeutsame, sehr beachtenswerte praktische Anregungen und Winke enthält. So sind

Digitized by Google

uns z. B. so überzeugende, gründliche und auch ausführbare Vorschläge zur Reform des höheren Schulwesens nach der musikalischen Seite hin anderswo kaum entgegengetreten.

Die „Herztheorie“, die Schüz mit Souriau, den er übrigens zu unserer Überraschung nicht zitirt,* verficht und als sicheren Schlüssel zu dem Geheimnis der Tonkunst in die Hand geben möchte, bietet in der That eine Reihe überraschender Erklärungen. Der Schlüssel paßt jedoch nicht zu allen Thüren in dieser geheimnisvollen Burg. Schüz sieht im Herzschlag, im systolischen und diastolischen Herzton, das Urelement des Rhythmus und zugleich des Tones. Er hebt hervor, daß die ganze Skala der Gemütsbewegungen sich im Herz-Rhythmus und in der von diesem Organ — wie vom Kapellmeister — dirigirten Blutbewegung ausspreche und daß das Herz der Mittelpunkt des menschlichen Wesens und, durch seine rhythmische Ernährung des Gehirns, gewissermaßen auch des Fühlens und Wollens sei und die wellenförmige Blutbewegung der Typus aller Lebensbewegung, ein Aussichherausgehen und Wiederzusichkommen — analog den Tonschwingungen. In dem durch Herz und Lunge geregelten menschlichen Blutleben hätten wir demnach sozusagen die Quelle der Tonkunst vor uns. Schüz führt das alles sehr fesselnd aus.

Wir geben nun zur Kennzeichnung des Buches einige Auszüge.

Über die Musik als Tonspiel sagt Schüz: „So wollen wir es also nie vergessen, daß die Musik in erster Linie Tonspiel ist. Sie steht (wie auch der Tanz) unter allen Künsten dem Spiel am nächsten. Die Poesie kann die ernsthafte Miene der Lehrmeisterin annehmen, die Baukunst hat hinter sich die praktischen Zwecke, die bildende Kunst kann uns mit allerlei Sehenswertem, mit historischen Vorgängen oder Personen oder mit fremden Gegenden bekannt machen. Die Musik ist reinstes Spiel, sie hat durchaus keinen vernünftigen Zweck. Daß sie ihrem Wesen nach vor allem Spiel ist, drückt schon in richtigem Instinkt unsere Sprache aus, indem ihr «Spielen» und «Musiziren» als ein und dasselbe gilt ... Bezeichnend für «das Volk der Denker» ist, daß im Unterschied von den mehr dem einfachen Wohlklang huldigenden Italienern in der deutschen Musik ein Element zur feinsten Ausbildung gelangt ist, wodurch das reine Tonspiel für den denkenden Geist ein hohes Interesse gewinnt: das logische und dialektische Element. Der polyphone Stil, bei welchem die begleitende Harmonie, statt bloß der Melodie zur Unterlage zu dienen, in selbständige Stimmen organisch sich gliedert, der kontrapunktistische Stil, bei welchem diese Stimmen, zu melodischen Individuen geworden, sich in der sinnreichsten Weise mit einander verbinden und verschlingen und eine Stimme der andern, eine Melodie der andern scheinbar fremd und feindselig gegenüber tritt und doch alle wieder in schöner Harmonie zusammenklingen: Die Musik wird auf diesem Wege aus der Sphäre des Gefühls – ohne jedoch diese ganz zu verlassen — in die Sphäre des Verstandes hinübergespielt. Der polyphone Stil mit all seinen Feinheiten, seinen kunstreichen kontrapunktistischen Verschlingungen ist die feste Stütze der Musik als reiner, absoluter Musik, wodurch sie bewahrt ist, zu geistlosem Tongeklingel herabzusinken, und die wunderbaren Früchte, die an diesem Baume wachsen, sind noch lange nicht alle gepflückt. Denn wir stoßen hier auf eine Klippe, welche zu vermeiden nur wenigen genialen Meistern ganz gelungen ist: ich meine das einseitige Geltendmachen des kontrapunktistischen Stils auf Kosten des Wohlklangs und der harmonischen Folgerichtigkeit. Es handelt sich hier um ein Parallelogramm der Kräfte, um die volle Einigung zweier einander entgegengesetzter Prinzipien, welche nur der besonders dafür Begabte infolge einer wunderbaren Inspiration zu Stande bringt, und es giebt eine Reihe der bedeutendsten Komponisten, deren Begabung nicht vorzugsweise auf dieser Seite liegt. Wo aber diese fehlt, wird der kontrapunktistische Stil zur grübelnden musikalischen Rechenkunst: ein sehr häufig betretener Weg, der zu dem musikalisch Unschönen, Häßlichen führt. So sind denn gerade auf diesem Gebiete für die Zukunft noch neue Wunderwerke zu erwarten, wenn auch ein Bach, Händel, Mozart hierin das denkbar Höchste geleistet zu haben scheinen.“

Sehr geschickt weiß der Verfasser darauf zu der Musik als Tonsprache überzuleiten: „Nun ist aber kein Zweifel, daß die Musik, wenn sie will, auch dem Charakter der Dichtung bis zu einem gewissen Grade sich anpassen kann, ohne im mindesten mit den Gesetzen ihrer Natur in Widerspruch zu geraten. Man lasse auf der Orgel sich einen Choral in seiner einfachsten Gestalt oder figurirt vorspielen, man höre von einer Kapelle in reiner Instrumentalmusik ausgeführt das Lied: «Nun danket alle Gott». Hier ist die Musik ohne Worte zum deutlichen Dolmetsch des Dankgefühls geworden und kann ganze Volksmassen, ganze Heere in die andächtige Stimmung des Dankes versetzen, was durch musiklosen Vortrag des Liedes nimmermehr erreicht würde. Es bekommt so die Musik ohne Text, rein für sich, einen unzweideutigen Sinn und Gedankeninhalt, sie wird zur wirklichen Sprache für die höchsten und edelsten Gefühle.“

Vortrefflich, wenn auch nicht neu, ist sodann alles, was Schüz über die tonsprachlichen Ausdrucksmittel, über Programm-Musik usw. folgen läßt. „Immer charakteristisch sein zu wollen und hierin den doch vergeblichen Wettkampf mit der Wortsprache aufzunehmen, kann unmöglich ihr Beruf sein. Denn das ist es ja eben, was unserer Kunst noch in höherem Grade als den andern Künsten eigen ist: der Reiz des Unbewußten, des Geheimnisvollen, und das soll sie bewahren. Eine Programm-Musik, die schon an der Spitze die genaue Bezeichnung ihres Inhalts trägt, gleicht einem Gemälde mit beigefügter Bezifferung und Erklärung der einzelnen Partien. Verlangt man doch selbst von einem lyrischen Gedicht, daß es in zarter Weise das, was es sagen will, mehr ahnen läßt, anstatt es mit platten Worten auszusprechen. Noch vielmehr soll die Musik ein holdes Rätsel sein, dessen Lösung dem empfindenden Gemüte des Hörers überlassen bleibt.“

Wie anziehend weiß Schüz an einer Stelle über die Fuge zu sprechen in den Worten: „Welch eine eigentümliche Gedankenarbeit bietet das wunderbare Tongebilde einer Fuge, wo ein Grundthema in den mannigfaltigsten Gestaltungen durch das Ganze sich hinzieht, entsprechend dem Gedankengefüge eines philosophischen Systems, das die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen von einem großen Gesichtspunkte aus betrachtet nnd auf ein oder zwei Prinzipien zurückführt. (Ich erinnere an Führer und Gefährte in der einfachen Fuge, sowie an die Doppelfuge.) Daß auch die Sonatenform mit Thema, Gegenthema und Durchführung (These, Antithese, Synthese) ein philosophisches Element in sich birgt, wer wollte es leugnen?“

Über die Musikgeschichte lesen wir folgende treffende Bemerkung: „Jede Erklärung des Wesens der Musik, die einseitig von dem einen oder dem andern Prinzip ausgeht, kann unserer Kunst nicht völlig gerecht werden. Darum muß der Musikgeschichtschreiber es sich auch besonders zur Pflicht machen, jede historische Richtung voll zur Geltung kommen zu lassen und ihr in keiner Weise durch die Darstellung von einem einseitigen Standpunkt aus Gewalt anthun. Wer mit ganzer Entschiedenheit auf die Seite des inhaltlichen Prinzips sich stellt oder wer die jeweilig herrschende Musikrichtung für die einzig wahre,

* Vgl. den Bericht über Souriaus Werk „L'esthétique du mouvement“ im „Kunstwart“, III, 10.

Digitized by Google

für den höchsten Gipfel alles bisher Erreichten erklärt und mit diesem Maßstab das geschichtlich Gegebene mißt, kann unmöglich als Geschichtschreiber ein klares, richtiges Bild der verschiedenen geschichtlichen Erscheinungen geben, er wird alles in der Farbe seiner eigenen Brille uns zeigen. Anstatt wortreicher, philosophirender Salbaderei muß die Musikgeschichte mehr das Sachliche, die Denkmäler der Kunst, uns darreichen. Der wahre Musikhistoriker läßt die Geschichte selber reden, er versteht aus jeder Periode die charakteristischen Typen hervorzuheben. Beispiele in viel größerer Menge, als uns die bis jetzt vorhandenen musikgeschichtlichen Werke bieten, müßten den Kern, den Hauptbestandteil, bilden. Auch die ausführlichsten, phantasievollsten Beschreibungen ersetzen solche nicht. Manches historische Konzert (in England sind neuerdings derartige Konzerte mit erläuterndem Vortrag besonders beliebt) wiegt die Lektüre eines Bandes Musikgeschichte auf. . . . Die Musikgeschichte in ihren bedeutendsten Denkmälern führt uns auf die offene Schaubühne der Welt. Ein altes Musikstück, aus einem fernen Jahrhundert zu uns herüberklingend, versetzt uns mitten hinein unter jenes alte Geschlecht, es giebt uns von ihm nicht bloß eine Vorstellung in Gedanken, es macht uns vertraut mit dem innersten Empfinden jener längst vom Schauplatz des Lebens abgetretenen Generation, wir fühlen mit ihr, wir durchleben noch einmal das im Gemüte, was jene lebten. . . . Indem die Geschichte die einseitige Verfolgung irgend einer Richtung und die darauffolgende Reaktion uns in deutlichen Typen vor Augen führt, wird unsere Kunst nach allen ihren verschiedenen Seiten ins helle Licht gestellt, also recht gründlich untersucht. Und welch bedeutsamen Stoff liefert die Musikgeschichte in ihren Denkmälern zur Kulturgeschichte! Sie läßt uns längst entschwundenen Geschlechtern und Zeiten ins Herz hineinblicken." (Schluß folgt.)

Bildende Künste.

• **Die VI. Internationale Kunstausstellung in München. VI.**

Franz Skarbina fängt an, selbst zu sehen, nachdem er zuvor Manches mit den Augen Anderer erblickt hat. Ihm wird eine zweite Blütezeit, und, wie mich däucht, erst die rechte. Der schmiegsame Ludwig Dettmann, der ein feiner Plauderer ist, hat seinen Freund Skarbina jüngst gezeichnet, wie er auf offener Straße steht, da es schon dämmert, und Eindrücke mit eilendem Stifte festhält. Es ist kein Paradebildchen, — es ist gleichsam eine künstlerische Erfahrung. Skarbina vor der Natur, naiv und liebevoll. So möchten wir ihn immer sehen: schlicht, persönlich und ohne Experimente. Das holländische Interieur, das er ausstellt, ist wahrlich die reifste Arbeit, die er hervorgebracht hat. In dem Vorraum des Bauernhauses stehen um die heiße Mittagsstunde zwei kecke, hübsche Dirnchen: die Wangen glühen, — so schnell sind sie mit der Botschaft gelaufen. Nun harren sie am Platze gebannt, forschend, — zwischen Thür und Angel. Viel, sehr viel Licht strömt herein durch das halbgeöffnete Thor und die Fensterchen. Grün reflektirtes Licht, denn die Sonne schießt seitwärts vorbei an den hohen Bäumen und Büschen draußen, ganz dicht vor dem Hause. Aber auch Thor und Pfosten sind von Farbe grün, so spiegelt sich der Schein doppelt, und er füllt die kleine Halle mit grünlichem Duft und Schimmer. Menschen und Gegenstände, Boden, Decke und Wand flimmern in diesen erfrischenden Reflexen. Ein liebliches, eindringliches Schauspiel der Natur. . . . In der Weltstadt folgte Skarbina solchen Impressionen nach. Der Tiergarten in feuchter Abendstimmung, — die Spazierwege des Kanals im Halbdunkel, — hier und dort eine flackernde Laterne, fern aber die intensiven Lichter der Potsdamer Brücke. Ein ehrlicher, vornehmer Sucher, der finden kann!

Auch Fritz Stahls reiche Art durchdringt das Weltstadt-Leben, still und emsig. Er hat sich ganz nach Berlin zurückgezogen. Dort nimmt er rastlos Motive auf für seine feinen, bravourhaften Illustrationen, Arbeiten des Tages. Doch dazwischen malt er ein Bild, so ganz für sich ohne Rücksicht auf des Werkes künftiges Schicksal, — wie jetzt den Kirchhof an der Eisenbahn, die breite und schwarze Häuserkomplexe durchschneidet. Es ist ein starrer Winternachmittag und bleiern der Äther; zwischen Himmel und Erde noch dunstige Helle. Der Schnee reflektirt sehr stark das verendende Licht. Und auf dem Nebel tanzen tausend Lichter, nah und fern: die Signale und Lampen des Anhalter Bahnhofs, dessen mächtige Einfahrtshalle weit hinten in aufgelösten Umrissen gleichsam verdämmert. Der Horizont flimmert von der erleuchteten Stadt. Und vorn Grab an Grab, alte verwitterte wie jungaufgeworfene. Der Schnee deckt gnädig zu. Natürliche Kontraste, — der Pulsschlag hastigen Lebens und der Tod, — doch nirgends eine novellistische Absicht. Ein ernster Natureindruck, dem man freilich eine erhöhte koloristische Auffassung hätte wünschen mögen.

Nur Kolorist und nichts Anderes will Hermann Schlittgen sein, der in diesem Jahre die Welt nicht wenig überrascht hat. Er hat in der Stille mehr gethan, als man von ihm sah, in den „Fliegenden Blättern" oder anderswo, wenn auch hierin künstlerisch hervorragende und oft unerreichte Erscheinungen sich darboten. Selbst der aufrichtige Kunstfreund unterschätzt zumeist die Thätigkeit des Illustrators, die ihm fälschlich als etwas Nachschaffendes vorkommt. Schlittgen ist ein Genie in seiner Art, und seine Art ist sehr weit. Er gehört zu den geschmackvollsten und am meisten zielbewußten unter den deutschen Modernen. Er hat sich viel umgethan, in ausgedehnten Studienreisen, und seine bis zur Nervosität empfindliche Natur hat überall das Charakteristische des Welt- und Menschenlebens schnell aufgesaugt und verarbeitet. Und wie leidenschaftlich liebt er die Farben nicht blos in der freien Natur, auch in den künstlichen Verrichtungen der Menschen! Da träumt im Abendduft des heißen Sommers eine zarte Frau; sie ist gegen den dunkelblauen Nachthimmel gesetzt, ganz flächig. Davor spielt ein Kind mit einer großen japanischen Papierlaterne, die erhellt ist und tiefes rotes Licht verbreitet in der wohligen Abendstimmung. Das Rot flimmert überall, am stärksten und brennendsten im Antlitz der Kleinen. Die offene Glut des überheizten Feuers, sowie sie sich dem Auge und dem Körper eindrückt, schildert die Waschszene in der Kinderstube; man sieht die Hitze nicht nur, man fühlt sie auch in den Poren. Gegen den flammenden Ofenschein schieben sich die letzten Lichter des Tages. Die Wirkung eines blitzenden, schönen und farbenpoetischen Augenblicks giebt die Studie aus dem Pariser Ausstattungstheater wieder: den Schlußeffekt eines Ballettes, wo alle Lichter spielen und nur Farben den Eindruck bestimmen. Die „Apotheose" ist bald zerflossen, und wie im Rausche schafft der Künstler. Julius Elias.

• **Kunst-Literatur II.**

Karl Stauffer-Bern. Sein Leben. Seine Briefe. Seine Gedichte. Dargestellt von Otto Brahm. Nebst einem Selbstportrait des Künstlers und einem Brief von Gustav Freytag. (Stuttgart, G. J. Göschen, Mk. 4,50, geb. Mk. 6)

Nach dem höchst unerquicklichen Zeitungsstreite, der in den letzten Wochen über Stauffers Verhältnis zu Lydia Escher und über seine Leidensgeschichte in Italien geführt worden ist, nach einem Streite, dem sich der „Kunstwart" als ein der Kunst, nicht den „Pikanterien" der Künstlererlebnisse gewidmetes

Digitized by Google

Blatt glücklicherweise verschließen durfte, wirkt dieses Buch wie eine Befreiung. Denn in der That, es ist dem Herausgeber gelungen, „das entstellte Bild wieder aufzurichten“ von einem unzweifelhaft bedeutenden Künstler, ja, das Bild Stauffers für die Augen weiterer Kreise überhaupt erst zusammenzufassen.

Von wirklich bleibendem Werte sind von Stauffers künstlerischen Abeiten wohl nur die besten seiner Radirungen, aus denen nur an jene unübertreffliche Bildnisstudie über Gottfried Keller erinnert sei. Von seinen Gemälden steht ihnen nichts gleichwertig zur Seite, und daß unter den wenigen plastischen Arbeiten, die er schon geschaffen, so Vorzügliches zu finden sei, ist wohl auch nicht zu sagen. Aber Stauffer starb mit dreiunddreißig Jahren. Und wenn es möglich ist, das Bild einer künstlerischen Persönlichkeit, das wir aus ihren Werken kennen, aus den Bekenntnissen ihres Seelenlebens deutlich genug zu ergänzen, um Schlüsse auf ihre Zukunft zu ziehen, so müssen wir nach dem Lesen dieses Buches sagen: es war aller Wahrscheinlichkeit nach die fruchtbringende Manneszeit eines sehr bedeutenden Künstlers, die uns Stauffers Tod geraubt hat. Stauffers Tod — oder schon die unglückliche Schwäche seiner Charakteranlage? Das freilich ist eine Frage. Denn dieses Buch bringt neue Beweise dafür, wie gefahrdrohend auch für eine herrliche künstlerische Begabung jede Lockerung sittlicher Halte ist. Auch für den Ethiker und den Psychologen ist es, wie anderseits für den Aesthetiker, Dichter und Künstler, in gewissem Sinne ein Quellenwerk.

Überaus anregend und lehrreich sind die Einblicke in Stauffers künstlerische Entwicklung. Wie der junge Schweizer sich aus der Verhätschelung losmacht, die ihm, dem malenden „Wunderkinde“, die Berliner Salons zu teil werden lassen, in deren weichlicher Luft so viele Kraft verderbt worden ist, das zeugt uns davon, wie gesund er damals noch war. Und geradezu erhebend ist der Ernst, mit dem er, schnell übersättigt vom „Berühmtsein“, nun Jahr auf Jahr in ehrlichster Arbeit ringt, das Tiefste aus seiner Seele in Gestaltung ans Licht zu bringen, nur hieraus wahre Befriedigung erhoffend. Seine Briefe sind überreich an den schönsten Beweisen für dieses Ringen und von außerordentlich hohem Werte als unmittelbare Zeugnisse der Auseinandersetzungen einer denkenden und hochstrebenden Künstlerseele mit ihrer Kunst. Es ist ein rechter Renaissancemensch, der sich da entwickelt, vielseitig und reich, in diesem Maler, Radirer, Bildhauer, der auch Dichter sein wollte (wozu ihm freilich die Begabung fehlte) und überhaupt: Künstler schlechthin. Aber die Entwicklung des sittlichen Menschen ward durch die des aesthetischen eher zurückgedrängt, als gefördert. Und da die Annäherung an das Erreichbare hier nur geschehen kann, wenn der aesthetische Mensch nichts ist als eine andere Seite des ethischen, so kam es in Stauffer zum Bruch.

Darüber zu richten, was entschuldbar Menschliches, was unverzeihlich Unsittliches, was schließlich bereits Wahnsinn war in dieses Toten letztem Handeln, Wollen und Leiden, steht keinem von uns zu. War zu sühnen, so hat der Tod gesühnt. Die Wirklichkeit hat uns ein großes Trauerspiel Karl Stauffer gedichtet, ein Trauerspiel voll echter, tiefer Tragik, und als solches haben wir es hinzunehmen.

Mit Stauffers künstlerischen Ansichten werden sich diese Blätter nochmals beschäftigen.

Lose Blätter.

* **Alfred Tennyson,** Englands poeta laureatus, ist als ein dreiundachtzigjähriger Mann gestorben. Geliebt, bewundert und gefeiert, schön und edel, wird seine Poesie dennoch, ohne daß ihr Ton dann und wann wieder lauter anschwölle, gleichmäßig leiser werden und verhallen und vergessen werden. Denn keine gewaltige Persönlichkeit spricht aus ihr, die immer Neues zu sagen hat aus eben den Worten, die Alle zu kennen glauben, sondern nur ein schöner Wiederhall war sein Dichten selber.

Tennyson war eine Verkörperung des feingeistigen Epigonentums, wie wir sie in Deutschland — einem jedem drängt sich ja der Vergleich auf — in Emanuel Geibel gekannt haben. Vollkräftige Dichter in England waren seine Vorgänger. Sie hatten eine Zeit der „eruptiven Dichtung“ bedeutet, eine Zeit, deren große Vertreter mit der Leidenschaft des Genies aus ihrem Innern hervorgruben, was in den Tiefen des Unausgesprochenen gährte und rang, wenig bekümmert um alles Andere, als um das befreiende Wort. War dann das Herrliche zum Lichte gebracht, so mochte sich dran erfreuen, wer das konnte: ihr Gold in allgemein gangbare Münze auszuprägen, daran dachten die nicht, die immer neues hervorschaffen mußten. Das aber war in England und das ist bei ähnlichen Verhältnissen überall die Aufgabe von Epigonen. Es kam der geschmackvolle Dichter, es kam Tennyson. Der konnte das Metall ausschmelzen und prägen in schöne Münzen, an denen ein Jeder sich freuen konnte, — doppelt freilich, so lange er nicht bedenken mußte, daß der Mann, der es geprägt, im Grunde nicht sein Eigenes gegeben hatte. Klarer gesprochen: Tennysons Poesie durchtränkte ihre Stoffe geschmackvoll, feinfühlig, geschickt und vornehm mit dem aus der Empfindungsweise eines Byron, Shelley und anderer Großen, was das weitere Publikum verstehen konnte. Dichter wie er und Geibel sind gleichsam Popularisirer des Kunstschönen. Und ebensowenig wie wir die Popularisirer der Wissenschaft geringschätzen und etwa einen Roßmäßler verachten sollen, weil er kein Humboldt war, ebensowenig sollen wir die Popularisirer des Schönen verachten. Nur brauchen wir sie nicht für die eigentlich Großen zu halten, denn sie sind doch immerhin nur Erden in der Welt der Kunst, nicht Sonnen.

* **Printemps de siècle!** — Kurt Eisner ruft das als Wunsch am Schluß einer Bücherbesprechung aus, die sich allzuviel mit fin de siècle beschäftigen muß. „Wer die vorstehenden Betrachtungen gelesen hat, wird mit mir das Bedauern teilen, daß es mir noch nicht gelungen ist, einen deutschen Messias der Dichtung zu entdecken. Inzwischen will ich mich freuen der künstlerischen Spenden, die uns einstweilen geboten werden: Jede Zeit sei sich selbst klassisch! Und daneben kann man ja — auch ohne Enquetenzwang — von dem träumen, was man von der Zukunft sich wünscht. Wenn nur erst dieses Jahrhundert zu Ende ist mit seiner Kalenderfurcht, daß die letzten Tage der altvertrauten Hunderterziffer zugleich die letzten Tage der Menschheit seien oder wenigstens das Versiechen ihres Glücks und ihrer Kraft! Die unermeßlichen Güter, die dieses Jahrhundert gesammelt, schleppen wir wie schwerfällige Lastpferde gesenkten Hauptes hinter uns, mit tückischem Blicke wider das Gestränge aufbegehrend. Und diese Suggestion eines erdrückenden Albs, welche die Zeit bannt, liegt auch auf unserer Kunst. Unsere Kunst ist da am größten, wo sie müde Seelen malt und — macht. Ich aber träume von einer Zeit, da die Luft sonder Hefe, der Schmerz ohne Ekel ist, der Kampf nicht Schlaffheit,

Digitized by Google

die Leidenschaft Segen statt Verderben gebiert, einer Zeit, wie ein Lied von Schubert, wie ein Märchen von Andersen und doch zugleich gewaltig wie eine Schöpfung Michel Angelos. Und ich weiß, daß in jener Zukunft auch der große Heilige der Kunst uns erstehen wird, von dem man wird sagen können, was einst von Buonarrotti geschrieben wurde:

Du bargst die Welt in deinem Wesen,
Um wieder dann sie frei zu lösen
In Farb und Stein.
Nicht siechte deines Genius Quellen:
Es ließ die Zeit ins Ewge schwellen
Enterdigt Sein.
Baumeister bleibst du aller Frommen,
Die gläubig, größedurstend kommen
Nach deinem Rom!
Befreier dumpfiger Gemeinheit
Türmst du der Seele Winkelkleinheit
Zu lichtem Dom!"

* Von **neuen Berliner Theater-Gründungen** nennen wir heute zwei.

Eine „Fresko-Bühne" will der neueste Berliner Bühnenverein schaffen. Seine Gründer sind die Herren Franz Held und Dr. Josef Herzfeld, zwei Brüder, von denen der erstere einen Schriftstellernamen führt. Ihr künstlerisches Glaubensbekenntnis lautet: „Wir wollen die Einzelanregungen vor der Konzeption aufeinandertürmen zu der Höhe eines Gebirges, von dem aus sich eine abendverklärte Überschau der Tiefe gewinnen läßt. Nicht das käferhafte Hinaufklettern an den Einzelerscheinungen werden wir bieten, sondern den Genuß des Panoramas von der Gletscherspitze herab. Der Naturalismus ist unser Bergstock. Wo er in der Gletscherregion des Leidenschaftsföhns unbrauchbar wird, da greifen wir zur Eishacke suveräner Pathetik, und die pfiffigen Murmeltiere sollen es schallen und krachen hören!" Den Sammelruf bei diesem aufregenden Thun giebt diesmal der Symbolismus ab. „Wenn es denn bei dieser Ausfahrt ein Wahrzeichen geben soll, so sei das Symbolische unsere Parole." Man will zunächst von Dramen die folgenden aufführen: „Ein Emporkömmling" von Max Halbe, „Thomas Münzer" von Julius Brand, „Der Ingenieur" von Wolfgang Kirchbach, „Naphtali" von Fritz Lienhardt, und „Manometer auf 99!", ein soziales Drama in fünf Akten von Franz Held selber.

Ein andres Bühnenunternehmen ist das „Zehnpfennig-Theater" des Herrn Wilhelm Meyer, eines jungen Dramendichters, der für diese Gründung mit einer kleinen Schrift eintritt. Nach seiner Berechnung würde man in einem Theater, das 3000 Personen aufzunehmen im stande ist, wenn täglich drei Vorstellungen stattfinden, im Jahre etwa 340000 Mark einnehmen können. Die Kosten deckt das freilich nicht; aber der Staat, den Meyer begeistert anruft, könnte, so meint er, das Übrige thun.

* **„Verlegenheitskritiker"** sind zumeist „brave Burschen ohne literarische Vorbildung und mit einem Urteile, das keineswegs durch Vergleiche geschärft ist". So sagt Schönhoff in einer Rezension, und er führt dann aus, weshalb diese Gattung von Kunstrichtern immerhin gedeihen kann. „Da sind z. B. für den Samstag wieder vier Premièren angesetzt. Man wird den Theaterdirektoren wiederum vorweinen, warum sie denn von der alten Gepflogenheit nicht ablassen, die Premièren zumeist am Samstag abzuhalten. Die Theaterdirektoren aber kehren sich an das altgewohnte Lamento nicht. Sie kennen ihre Pappenheimer und wissen, daß trotzdem die Zeitungen sich beeilen werden, frische Rezensenten herbeizuschaffen, auf daß nichts umkomme. Es ist der Freiplätze wegen; und ein für ein paar Freikarten dankbarer Rezensent ist dem Direktor lieber, als ein einsichtsvoller." Und auf den Direktor kommt's an, nicht auf die andern Leute — also!

* **Russische Theater** sollen von der Regierung in Riga, Reval, Mitau, und Dorpat begründet und unterstützt werden, um die Entdeutschung der baltischen Provinzen zu befördern.

* Über die **Theater-Zensur** hat Karl Emil Franzos Gutachten eingeholt, die er nun in der „Deutschen Dichtung" mitteilt. Zunächst schreibt Adolf L'Arronge, der sich gegen die Aufhebung jener viel umstrittenen Einrichtung ausspricht. Ihm giebt die Zensur „eine gewisse Sicherung" gegen nachträgliche Beanstandung oder gerichtliche Verfolgung, als welche doch dem Theaterdirektor weit schmerzlicher sei (am nervus rerum, heißt das), als vorhergehendes Verbot. Wie um den Eindruck seines Gutachtens als eines rein kaufmännischen abzumildern, macht er zum Schlusse einen Vorschlag, dessen Annahme immerhin eine Besserung der Sachlage bedeuten würde: „Allerdings wäre sehr zu wünschen, daß eine Zensur nicht bloß mit kleinlich-politischen oder sittenpolizeilichen Bedenklichkeiten geübt würde, sondern daß auch künstlerisches und literarisches Feingefühl der Beurteilung beiwohnte — und das wäre vielleicht zu erreichen, wenn die Ausübung der Zensur der Amtsbefugnis des Kultusministers überwiesen würde." — Heinrich Bulthaupt schreibt natürlich nicht in gleichem Sinne. Auch er befürwortet zwar eine Zensur vor der Aufführung, aber er will eine ihrem Wesen nach andere Zensurbehörde, als die üblichen bureaukratischen sind. „Es wäre trostlos, zu denken, Dramen von der epochemachenden Bedeutung und der dichterischen Kraft der Schillerschen Jugenddramen könnten durch die Verfügung eines Mannes von dem Bildungsgrade jenes Leipziger Staatsanwaltes, dem Hebbel eine unbekannte Größe war, von dem Theater ausgeschlossen werden: der ideale Schaden wäre unberechenbar und unersetzlich. . . . Die ideale Bedeutung der Frage ist so außerordentlich, daß alles zu geschehen hat, um Mißgriffe zu verhüten, und ich sollte denken, daß eine gemischte Kommission, die, entweder fünfgliederig, aus einem Vertreter der Polizeigewalt, einem Juristen, einem Poeten (in erster Reihe einem Dramatiker), einem Literarhistoriker und einem Bühnenangehörigen — oder, dreigliedrig, aus dem Polizeichef, einem Künstler (einem dramatischen Dichter in erster Linie) und einem Literarhistoriker bestünde, alle erreichbaren Bürgschaften gewähren würde. Solche Kommissionen würden in jeder Stadt, die ein ständiges Theater besitzt, niederzusetzen sein, und ihr Verfahren, die Frist für ihre Entscheidung usw. wäre wie die ganze Einrichtung für das deutsche Reich gesetzlich zu regeln." Bulthaupt begründet seine Meinung eingehend. Übrigens will er nicht, daß eine Art von Berufungsgericht die Entscheidung jener Kommissionen für ganz Deutschland „berichtigen" könne. Denn nichts passe weniger für die Kunst, als die Uniform. — Auf die noch ausstehenden Gutachten kommen wir zurück.

* Es ist nicht richtig, daß man von den **Mascagni-Vorstellungen** in Wien spricht, man sollte von dortigen Mascagni-Ausstellungen reden. Wenn der Maestro dirigirte, konnte kein Operngucker zur Erde fallen, so viel ihrer da waren die begeisterten Blicke zu vermitteln, -- wenn er aber nicht dirigirte, konnte weder

Digitized by Google

„Bauernehre" noch „Freund Fritz" schändlich leere Bänke verhüten. Die kleine Thatsache verdient als Illustration unserm Aufsatze im vorigen Hefte angehängt zu werden, denn sie zeigt gar schön, ob sich's in Wien um Kunstgenuß oder um Künstlerbeschwärmung handelte. — Mascagnis vierte Oper wird Heinrich Heines „William Ratcliff" zum Text haben und zwar nach einer ziemlich treuen Übersetzung von Andrea Maffei. Viermaliger Szenenwechsel: Schloß des Mac Gregor, Diebsherberge, wilde Gegend am Schwarzenstein, Mac Gregors Schloß.

* **Vokalion** wird ein neues Musikinstrument genannt, das in Amerika gebaut ist und im Stande sein soll, die Orgel zu ersetzen. Der Pianofortefabrikant Schiedmayer in Stuttgart, der die Vertretung für Deutschland übernommen hat, führte es kürzlich einer Gesellschaft von „Musikleuten" vor. Es hat nach dem „Schwäb. Merkur" 2 Manuale, 1 Pedal, 17 klingende Register, 1 Schwelltritt und gestattet die Koppelungen jedes Manuals mit dem Pedal, sowie der Manuale untereinander. Die Kraft und der Orgelcharakter werden durch die außerordentlich großen Zungen und die Leitung des Tones durch Windkanäle erzielt; die Manuale haben je 5, das Pedal hat 2½ Oktaven. „Die spielenden Herren erzielten die schönste Wirkung durch Anwendung der Register; bald klang es wie Aeolsharfen so zart, bald wie Gesang, bald brausten die Töne mächtig durch den Saal, wie zum Beispiel bei der von Herrn Lang vorgetragenen Paraphrase über den Choral »Wie schön leucht' uns der Morgenstern«. Das Instrument, ein prächtiger gotischer Holzbau von etwa 3 m Länge, 1 m Tiefe und 4 m Höhe, der sich oben nach vorn hinauswölbt, läßt sich in drei Teile zerlegen und ist dadurch leicht zu verpacken. Das Vokalion ist bedeutend billiger, als die kleinste Orgel von ähnlicher Wirkung. Erfunden hat es der Amerikaner Hamilton, der an seiner schönen Erfindung zu Grunde ging; Curier, der langjährige Geschäftsführer der großen Cottage-Orgelfabrik, hat das Instrument vervollkommnet, das nun von der Firma Mahon & Risch in Worcester (Mass.) hergestellt wird."

*Ein **Neuer Berliner Kunstverein** ist am 1. Oktober ins Leben getreten. In den Satzungen wird als Zweck des Vereins bezeichnet, die Mitglieder mit guten Oelgemälden und Aquarellen vorzugsweise lebender Künstler zu versehen. Talentvolle Maler sollen durch den Verein Anregung, Förderung und Absatz finden; angesichts der überhandnehmenden Verbreitung mechanisch und fabrikmäßig hergestellter Nachbildungen will man beim Publikum Sinn und Verständnis für künstlerische Geistes- und Handarbeit wachhalten. Die Mitgliedschaft kann schon für ein halbes Vereinsjahr, nämlich für einen Turnus, erworben werden. Es sind sieben Auswahlklassen (darunter zwei für Aquarelle) gebildet, deren Mitglieder für einen Turnus nach eigener Wahl 30, 60, 90, 120 oder 250 Mk. zahlen. Sie erhalten dementsprechend ein Gemälde ihrer Auswahlklasse, und zwar erfolgt die Schaustellung, Auswahl und Ausgabe der Bilder öffentlich unter Einladung der Mitglieder. Außerdem sollen Gemälde von beträchtlichem Werte am Schlusse des Vereinsjahres als Prämien verlooft werden; hieran nimmt nur teil, wer das ganze Jahr Mitglied war. Für 1892/93 sind als Prämien zunächst zehn Gemälde in Aussicht genommen; in künftigen Jahren will man die Prämienzahl nach der Zahl der Mitglieder regeln. Die verantwortliche Leitung hat die Berliner Kommissions-Kunsthandlung von L. Sachse u. Co. übernommen; ihr steht satzungsgemäß ein Beirat zur Seite, bestehend aus den Herren Regierungsbaumeister Schmülling, Kaufmann Mathias de Vos und Bankier Emil Huff.

* Über **das Mäzenatentum in Deutschland** hat der kürzlich in Rom gestorbene Maler Otto Brandt einen Aufsatz geschrieben, den das „Berl. Tagebl." abdruckt. Er sagt darin u. A.: „Es giebt talentvolle Künstler genug in Deutschland, die, weil sie gezwungen sind, von ihrer Hände Arbeit zu leben, dem verdorbenen Geschmacke des Publikums sich fügen, und statt ihn zu leiten, vorziehen, der herrschenden Strömung zu folgen, des lieben Lebens wegen. Unsummen werden für Namen ausgegeben, und wie gering werden oft feine Kunstwerke bezahlt, sogar von Sachverständigen, die nicht alle in der Lage sind, über große Mittel zu verfügen, und infolgedessen die schon bescheidenen Preise noch herabhandeln. So mancher Künstler geht darauf ein, weil er dann sein Werk, das er mit Liebe durchgeführt hat, wenigstens in guten Händen weiß. In dem kauflustigen Publikum ist die Kennerschaft schwach vertreten, und die Sachverständigen gehören bei weitem nicht alle zur Plutokratie." Wir hätten im deutschen Kunsthandel nur zweierlei Preise: entweder Gründer- oder Bettelpreise, vernünftige Mittelpreise gäbe es kaum.

Zeitungsschau.

Theater. (Poliz. Theater-Zensur v. Gericht) H. v. Reinfels, D. Theater 28. — (Lewalds Plan eines deutschen Schauspiels in Paris) J. Ettlinger, Frkf. Z. 286.

Dichtung. (Tennyson) Brand, Frkf. Z. 282. — (Literatur in Rußland) Th. G., Journ. f. Buchdruckerk. 38. — (Neuere Goethe- u. Schiller-Literatur) M. Koch, Bericht d. Freien deutsch. Hochstiftes. — (Florenz u. Dante) O. Hertwig, Dtsche. Rdsch. 1 ff. — (Gelbcke) F. Meyer v. Waldeck, Beil. z. Allgem. Z. 262 f.

Musik. (50 Thesen u. Aphor. üb. H. Riemanns Phrasirungsreform) C. Fuchs, M. Wchbl. 40 ff. — (Händels Oratorien u. orat. Werke) E. Krause, Sängerh. 40 ff. — (Das Dirigiren) W. Freudenberg, N. B. M. Z. 39 40. — (Heinrich v. Herzogenberg) J. Sprengel, Sängerh. 41 ff.

Bildende Künste. (Bedeutung d. Quellen f. d. neuere Kunstgesch.) J. v. Schlosser, Beil. z. Allg. Z. 261 f. — (Dresdner Kunstverhältnisse) P. Schumann, Dresd. Anz. 282. — (Berlin als Kunstheimat) C. Gurlitt, Magazin 39 ff. — (Ein Wort z. Frage unseres Museal wesens) A. Ilg, Frkf. Z. 280. — (Über Gewölbebescheiben) F. Crull, Ztschr. f. christl. K. 7. — (Vincenzo Vela) J. Carotti, Ztschr. f. bild. K. 1 f. — (Z. neuesten Rubensforschung) H. Hymons, Ztschr. f. bild. K. 1. — (D. histor. Sammlung d. Münchner Künstler-Gen.) H. E. v. Berlepsch, Beil. z. Allgem. Z. 255. — (Die moderne Aquarellm.) F. Fuchs, D. Atelier 47. — (Leonardo üb. d. Verh. d. Künste) C. Brun, Repert. f. Kunstwissensch. 4/5. — (Lionardo da Vincis Auge) Th. v. Frimmel, ebenda. — (Aus d. Mainzer Gemäldegalerie) Fr. Rieffel, ebenda. — (Z. Entstehungsgesch. d. kreuzförm. Basilika) Hugo Graf, ebenda. — (Erfurter Steinmetzordnungen d. 15. und 16. Jahrh.) C. Gurlitt, ebenda. — (H. Gödig) H. Wolfg. Singer, ebenda.

Inhalt: **Unsere Künste.** Schluß des Überblicks. — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur VI. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen XXXIII. Psychologie und Bühne. Musik. Musik-Aufführungen II. Musik-Literatur III. — Bildende Künste. Die VI. internationale Kunstausstellung in München VI. Kunst-Literatur II. — **Lose Blätter.** — **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

P. PABST, LEIPZIG

Musikalien-Gross-Sortiment.

Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** und doch **vorzüglichen** Ausgaben. Musikalienverzeichnisse **unberechnet** und **portofrei.**

Musik

Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc, 800 Nrn.

alische Universal-Bibliothek.

Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.

Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch **Dr. Bittner's Restaurator Phönix.** In den ähnlich. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Paul Heinze's Verlag. Dresden (Vorstadt Striesen).

Geschichte der deutschen Litteratur von Goethe's Tod bis zur Gegenwart. Mit einer Einleitung: Die deutsche Litteratur von 1800 bis 1832.

Von **Paul Heinze** und **Rudolph Goette.**

Mit zehn Dichterbildnissen in Holzschnitt.

460 Seiten. Preis brosch. M. 6.—, Leinw. geb. M. 7.—, Halbfranz (Liebhaberband) M. 7.50.

Schlesische Zeitung: Selten haben wir ein litteraturgeschichtliches Buch mit solchem Vergnügen gelesen. Durch das Ganze weht ein erfrischender Hauch, und die Verfasser haben sich kein geringes Verdienst damit erworben, dass sie endlich einmal in den Wust von Namen und Titeln, in dem die neueste Litteraturgeschichte fast erstickte, Licht und Ordnung gebracht haben. Das Buch sei hiermit auf's Angelegentlichste empfohlen.

Reform (Hamburg): Das Buch sollte in jede Hausbibliothek gebildeter Familien, wo deutsche Litteratur noch gehegt und gepflegt wird, Eingang finden.

Vossische Zeitung: Ein brauchbares und tüchtiges Werk.

Pädagogium: Neben den Werken eines Gottschall und Salomon wird auch diese Litteraturgeschichte den Weg in's Publikum finden, das ein Bedürfnis fühlt, sich über die deutsche Litteratur der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit zu orientiren. — Der Stoff ist in passender Weise gruppirt, die Darstellung ist schlicht und frei von Phrasen und Wortgeflunker, was bekanntlich nicht von jeder Litteraturgeschichte gilt.

Deutsche Poetik. Umriss der Lehre vom Wesen und von den Formen der Dichtkunst; mit einer Einführung in das Gebiet der Kunstlehre. Von **Paul Heinze** und **Rudolph Goette.**

Umfang 23 Bogen. Preis brosch. M. 5.—, geb. M. 6.—.

Tägliche Rundschau: Die Verfasser sind Männer von praktischem Verständnis und tüchtigem Geschmack, von Ruhe und Unvoreingenommenheit des Urtheils.

Hamburger Nachrichten: Ein Berather und Führer aller gebildeten Kreise zum Verständnis des Wesens und zur Würdigung der Formen echter Dichtwerke.

Zeitung für das höhere Unterrichtswesen Deutschlands: Ein brauchbares und tüchtiges Werk.

Preussische Jahrbücher: Mit nicht geringer Kenntnis geschrieben, eine praktisch orientirende Uebersicht bietend.

Deutsche Lehrer-Zeitung: Der Eindruck des Buches ist ein äusserst günstiger, denn man fühlt, dass man sich sachkundiger Führung anvertraut. Die Sprache fliesst einfach und bei aller Schwierigkeit des Gegenstandes überaus verständlich. Uns ist keine Poetik bekannt, die man als gediegenes Familienbuch bezeichnen könnte mit der nämlichen Berechtigung wie die vorliegende. Sie lässt uns nicht leer, unklar und unbefriedigt, wie die populären Darstellungen gewöhnlichen Schlages.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

• Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Schönster Zimmerschmuck

prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke!

Landschaften (Oelgemälde)

Naturaufnahmen, streng künstler. Ausführung.

Schöne Motive: Thüringen, Harz, Rhein, Sachsen, Baiern, Schweiz, Tyrol etc. — Prächt. Wald- und Felsenpartien, Dorf- und Städteansichten, Mondlandschaften u. s. w. Nach eingesandten Bildern und Photographien wird ebenfalls gearbeitet.

Bilder incl. dazu pass. eleg. Goldrahmen

zu 15, 25, 36, 45, 54, 75, 100, 150, 300 Mark und theurer, je nach Größe und Ausführung.

Hermann Braun, Landschaftsmaler, Thal (Herzogth. Gotha).

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—V. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Ferd. Hillmann Söhne,

Inh. Ed. Gelpke,

Dresden, Prager Straße 38,

empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**

Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste **Bezugsquelle für Fahrräder** aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.

Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes genustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Digitized by Google

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT
DR. E. ALBERT & CO.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von DR. E. ALBERT (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mäppen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Graf Albrecht von Mansfeld.

Erzählende Dichtung

aus dem Zeitalter der Reformation

von **Dr. R. Seehaussen.**

Mit 5 Abbildungen. 2,40 M., eleg. geb. 3 M.

Inhalt: Frau Anna. — Graf Albrecht. — Eisleben. — In dunkler Stunde. — Vergebliche Umkehr. — Luthers Einholung. — Das Friedenswerk. — Das Fastnachtsspiel zu Bornstedt. — Luthers Tod. — Neuer Zwist. — Graf Albrechts Rache. — Die Schlacht bei Drakenburg. — Die Belagerung v. Magdeburg. — Plötzl. Wendung. — Hochzeit u. a.

Nach Inhalt und Ausstattung sehr empfehlenswert, im Versmaß von Webers Dreizehnlinden.

Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Neunter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden.**

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für **Kinder** und **Erwachsene.**

Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. Hämorrhoiden, Migräne, in fast allen Apotheken. Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Gedichte, Dramen usw., Abhandlungen und Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),

Druckerei und Verlagsanstalt,

Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Unentbehrlich

für jeden

Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.

Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

Redaktion:

Curt Weissbach in **Weimar.**

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel**, meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen**; **Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge**; litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese

billigste Litteraturzeitung

bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt. **Probe-Nummern** liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch

die Verlagshandlung

von **Herm. Weissbach** in **Weimar.**

Photograph. Studien

Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.

Probesendung nicht unter M. 5.—.

Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.

Aug. van de Velde, Kiel.

Billigste Illustrirte Kunst-Zeitschrift.

Das ganze Jahrgang (6 Hefte) **nur Mk. 4.50** franco Inland und Mk. 5.— franco Ausland.

KUNST-SALON BERLIN von Amsler & Ruthardt, W. Behrenstr. 53a.

Illustrirte Berichte vom internationalen Kunstmarkt, mit hervorragenden Kunstbeilagen.

Officielles Organ d. „Verein Berliner Künstler".

Zu beziehen durch alle Buch- u. Kunsthandlungen, die Post und von Amsler & Ruthardt, Berlin W. gegen Einsendung von Mk. 4.50 für das Inland, Mk. 5.— für das Ausland.

Digitized by Google

Hinstorff'sche Hofbuchhandlung, Verlagsconto in Wismar i. M.

Es erschien und ist in jeder Buchhandlung zu haben:

Alma Leschivo, Hochsommer. Gedichte. Eleg. geb. 4 M. 50 Pf. Blätter für liter. Unterhaltung: „Jede Seelenstimmung, deren ein gesunder, kraftvoller Geist fähig ist, findet in den formschönen Liedern ein harmonisches Echo." Post: „Dem Adel der Form und dem hie und da fast berauschenden Schwung der Sprache entspricht ein seltener Reichtum von Gedanken . . . ."

Alma Leschivo, Liebe und Leidenschaft. Eine phantastische Dichtung. Eleg. geb. 3 M. Rhein. Curier: „Das Buch ist mit hoher Begeisterung und poetischem Schwung geschrieben und giebt zum Denken reichen Anlaß." Archiv: „Obgleich das Thema hochfrisch, hält es sich doch von allem Süßlichen und Phrasenhaften fern."

Alma Leschivo, Opfer oder Sieger? Novellen in gebundener Rede aus dem Reiche der Kunst. ca. 500 S. 8°. Eleg. broch. 4 M. 50 Pf. In eleg. Orig.-Einband 6 M. Nord und Süd: „Wir empfehlen die Novellen einem gebildeten Publikum." Deutsche Presse: „Das tiefernste Buch verdient eingehende Lectüre, und jeder, der diese formschönen Novellen gelesen hat, wird sich von der Eigenartigkeit und psychologischen Tiefe der dichterischen Probleme angezogen fühlen. Es sind Künstlerprobleme im eigentlichen Sinne, Fragen, die jede echte Künstlerseele bewegen." Literarische Monatshefte: „Opfer oder Sieger? verdient gelesen zu werden, nicht nur von Künstlern, sondern vor Allem vom großen Publikum. Es ist das Werk einer echten Dichterin, dem ich den Erfolg wünsche, den es verdient."

Soeben erscheint:

Die bürgerliche Kunst

und die

besitzlosen Klassen

von

Dr. Emil Reich,

Privatdocent an der k. k. Universität in Wien.

In 8°. 18 Bogen. Mk. 2.—.

Der Verfasser weist nach, wie seit der französischen Revolution die früher, unter dem Adelsregime, die höchsten Fragen der Menschheit behandelnde Kunst von ihrer Höhe herabgesunken und in den Banden des Bürgertums gefesselt war, wo sie im „Genre", in Kleinlichkeit und Alltäglichkeit unterzugehen drohte. Erst dadurch, daß in neuester Zeit einzelne Künstler die großen sozialen Ideen unserer Zeit aufzugreifen suchen, kann die Kunst die ihr gebührende Stellung und dadurch die wahre Volkstümlichkeit wieder gewinnen. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet der Verfasser die bildenden Künste, die Musik und die Dichtkunst unseres Jahrhunderts und sucht das Heraufdämmern einer neuen künstlerischen Aera — einer Kunst aus dem Volke und für das Volk — zu dokumentiren. Das Buch ist eine wirklich epochemachende Arbeit, die das Interesse aller Klassen in höchstem Maße wachrufen muß.

Verlag von Wilhelm Friedrich in Leipzig.

Neu! Neu!

Das

Deutsche Haus

und seine Sitte.

Von **Dr. Albert Freybe.**

VIII, 168 S. 8. 2,20; geb. 3 M.

Verlag von **C. Bertelsmann in Gütersloh.**

Illustrirtes Buch der Patiencen

Erstes Bändchen

Illustrirtes Buch der Patiencen

Neue Folge.

Illustrirtes Whist-Buch.

Illustrirtes L'hombre-Buch.

Illustrirtes Skat-Buch.

(Letzteres mit deutschen Karten.)

Eleganteste Ausstattung in schwarzem und rotem Druck.

Mit zahlreichen Abbildungen.

Fein gebunden. Preis jedes Bändchen 5 M.

F. A. Kerns Verlag

(Max Müller) in Breslau.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Verlag der **Schulzeschen Hofbuchhandlung** (A. Schwartz) in **Oldenburg.**

Es erschien in zweiter Auflage:

Liederborn.

Gedichte von Emma Croon-Mayer.

Eleg. geb. mit G. 4 M., brosch. 3 M.

Emil Rittershaus urteilt über die Dichterin der vorliegenden Sammlung, welche ebenso durch die günstigsten Urteile der Presse hervorgehoben wurde: „Ich verehre in Emma Croon-Mayer eine Tochter Apollos, die Lieder gedichtet, welche an Innigkeit und Schönheit dem Besten zur Seite zu stellen, was überhaupt im Bereiche der Familienpoesie geschaffen worden", und der „Staats-Anzeiger" schreibt: „Als besondere Auszeichnung kann von diesen Gedichten gesagt werden, daß viele derselben in ihrer Eigenart an Anette v. Droste-Hülshoff erinnern".

Mal-Artikel in Holz, Terracotta, Gaze etc., Platin, Brennapparate, Kerbschnitzsachen, Vorlagen 2c. liefert **G. A. Doll, Halle a. S.**

Ill. Preisl. gratis u. franko.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Neue Kunst-Kataloge.

Katalog 69.

Ornamentik und Kunstgewerbe.

Vorlagen für Goldschmiede, Juweliere, Kunstschlosser, Schreiner, Architekten, Decorateure, Kunstgärtner, calligraphische Werke, Stick- und Spitzenmusterbücher, Bücherein bände.

Vom 16. bis 19. Jahrhundert.

1918 Nummern.

Mit 60 Abbildung. nach den Originalen.

Preis M. 4.—.

Ferner versenden wir gratis und franco:

Katalog 85.

Auswahl seltener und kostbarer Porträts

in Holzschnitt, Kupferstich, Radirung, Schabkunst etc.

von

Aldegrever, Amman, Bartolozzi, Bause, Chodowiecki, Dürer, van Dyck, Earlom, Edelinck etc. etc.

1824 Nummern, **mit 8 Reproduktionen.**

In Vorbereitung:

Katalog 90.

Holzschnitt und Kupferstich im XV. Jahrhundert.

Teigdrucke, Nielien, Reiberdrucke, Holz- und Metallschnitte, Schrotblätter, Kupferstiche.

Mit etwa 20 Abbildung. n. d. Originalen.

München, Hildegardstr. 16.

Ludwig Rosenthal's Antiquariat.

Unser Krieg von 1870|71

von **M. Sitte.**

Gemeinverständl. Darstellung auf Grund der amtlichen u. vieler privat. Beschreibungen. Urteile der Presse: Brockhaus' Bl. f. litterar. Unterh. (Major Kurs): Das Buch ist seinem Zwecke, kurz, schlicht u. anschaulich zu erzählen, in vollstem Maße gerecht geworden; es ist allgemeinverständl. im besten Sinne u. verdient in diesem Sinne eine allererste Stelle u. einen sehr weiten Leserkreis. Staatsbürger-Ztg.: Von competenter Stelle als das beste bezeichnet. Leipz. Ztg.: Die Ausdrucksweise ist bei äußerster Knappheit doch vollkommen klar und leicht verständlich.

Versandt frei gegen Einsendung von 3 M. f. d. gebundene Exemplar an den Verfasser

Berlin W., Magdeburgerstraße 12.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

3. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Gedankendichtung.

Daß wir das Volk der Dichter und Denker sind, vermögen wir oft geschickt zu verbergen: wüßte man's nicht, man glaubte es wirklich mitunter kaum. Aber freilich, an einigen Dingen verrät sich's. Zum Beispiel daran, daß unsere Kritiker eine ganz außerordentliche Hochachtung vor „Gedankendichtung" haben. Riecht ihre feine Nase in einem sonst noch so schwachen Werke ein wenig Stoff von dieser Art, so hat ihr Opfer mildeste Behandlung zu gewärtigen.

Kann es eigentlich an und für sich ein Lob bedeuten, das Wort „Gedankendichter"?

Gedanken wirklich durchzuführen, ist nicht Sache der Poesie. Angewiesen darauf, zu wirken durch die Erregung von Anschauungen und Gefühlen, die Kraft der Phantasie also und des Empfindens, kann die Kunst gerade Gedankenreihen in losgelöster Weise, d. h. wissenschaftlich und beweiskräftig, überhaupt nicht vorführen. Reines Denken ist Abstrahiren, Abstrahiren ist Tod der Kunst, die nur beim Konkretisiren, beim Verkörperlichen gedeiht. Wir pflegen Gedanken als solche um so höher zu schätzen, je sachlicher, je objektiver sie sind, und Schlüsse insbesondere, je höher, je logisch sicherer ihre Beweiskraft ist. Aber je mehr sie dies sind, je weniger „poetisch" werden sie. Und es wird keinem Denker einfallen, die Gedanken auch der tiefsten Gedankendichtung — wenn sie wirklich eine Dichtung ist — als wissenschaftlich gelungene Beweisreihen hinzunehmen.

So liegt es uns denn auch fern, ernsthaft in Gedankendichtungen die Durchführung wissenschaftlicher Denkarbeit zu suchen. Es sind die Stimmungswerte der Gedanken, die allein dichterisch verwendbar sind, es sind die intellektuellen Gefühle, die Anschauungen, welche von etwaigen Vergleichen mit sich gebracht werden, die Assoziationen, die mit den behandelten Gedanken verknüpft sind, — es ist all jenes Drum und Dran des Denkens, nicht das Denken selber, das wir poetisch hochschätzen können. Gäbe uns Hamlets Monolog eine wissenschaftlich höchst interessante aber nüchterne physikalische oder chemische Auseinandersetzung über den Tod, er ließe uns als Kunstgenießende kalt — er erwärmt uns, weil er uns das Fühlen und Sinnen des leidenden Prinzen, weil er uns Hamlets Persönlichkeit anschaulich macht. Wie gleichgiltig ließen uns als solche die logischen Schlüsse im Faust, wie tief dagegen ergreift uns diese „Gedanken"-Dichtung durch den Empfindungsgehalt, den sie vermittelt, indem sie uns eines großgearteten Menschen ringendes Denken in seinen Gefühlswerten vorführt. Wirkend als reine Gedankenvorgänge, wirkend allein mit ihren wissenschaftlichen Werten würden uns jedenfalls Hamlets wie Faustens Schlüsse nicht annähernd so fesseln, wie so, wie sie sich geben, d. h. mit der ganzen Fülle und Macht eben jener mit ihnen verbundenen Anschauungen und Gefühle, die der objektive Denker zur Gewinnung reiner Erkenntnisse gerade ausscheiden müßte. Eine bedeutende Persönlichkeit, die reich ist an Verstandesleben, wird sich auch in ihrem Dichten verraten als das, was sie ist, aber der wissenschaftliche Wert ihrer Erkenntnisse erhöht als solcher den poetischen Wert einer Dichtung, die etwa jene Erkenntnisse zum Stoff hat, durchaus nicht. Dagegen können wissenschaftlich sehr wenig bedeutende Gedanken Stoff für sehr bedeutende Gedankendichtungen geben, wenn sie nur vom rechten Manne behandelt werden. Daß die Menschen sterben, ist z. B. eine Erkenntnis, die recht allgemein und wissenschaftlich unbedeutend ist. Aber der große Dichter wird den Gedanken so behandeln können, daß all seine Gefühlswerte in uns erregt werden und dadurch der Menschheit ganzer Jammer uns anfaßt.

Digitized by Google

Ist dem so: was soll es dann überhaupt für ein Lob sein, daß irgend Jemand Gedankendichter sei? Darauf gerade möchte ich aber einmal die Aufmerksamkeit lenken, daß unsere Kritiker immer noch einen Dichter ohne weiteres höher schätzen, wenn er nicht Stimmungen schlechthin oder Anschauungen schlechthin oder Ereignisse oder Handlungen, sondern „Gedanken" zum Stoff seiner Gedichte gemacht hat. Ein unabhängiger Kritiker tritt, wie wir Sachsen sagen, so vielen ins Fettnäpfchen, daß er wohl thut, nicht ohne Not die Leute zu kränken — wäre dem anders, ich würde einen platenidischen Poeten nennen, der eigentlich überhaupt ganz und gar kein Poet ist und von dem doch gar viele mit großer Hochachtung sprechen, seiner „Gedanken" wegen. Wir lassen uns in dieser Beziehung unglaublich leicht verblüffen. Schwimmt über einem Gedanken eine Tunke von Vers und Reim, so halten wir ihn ohne Weiteres für einen guten Braten und wär er eigentlich von Leder. Wir überlegen nicht, daß sich ein scharfer Kopf als solcher, daß sich ein Mann als logischer Denker in Gedichten ja gar nicht erweisen kann. Wir nehmen uns natürlich auch nie die Mühe, den Gedankengehalt aus den verehrten Gedankendichtungen einmal herauszulösen aus seiner Umgebung von Nicht-Gedanken und nun auf seinen reinen Gedankenwert zu prüfen. Thäten wir's, wir würden gar oft verwundert sein, wie nahe sein Preis in der Wissenschaft dem Preise der Brombeeren auf dem Markte steht.

Nur das Wie, immer nur das Wie ist es, das bei der Beurteilung des künstlerischen Wertes entscheidet, der wissenschaftliche Wert auch einer Gedankendichtung kann nicht bedeutend sein — welchen Sinn also kann, ich frage es nochmals, welchen Sinn kann es haben, in der Benutzung von „Gedanken" als Stoff einer Dichtung ohne Weiteres etwas Hervorragendes zu sehen? Es ist die dichterische Persönlichkeit, auf die es ankommt: das Kunstwerk wird nicht von dem Bergwerke gemacht, aus dem sowohl Michelangelo wie Herr Bildhauer Meyer ihre Steinblöcke beziehen, sondern von Michelangelo und Herrn Meyer selber.

Bei einer andern Kunst, der Malerei, giebt es ein verwandtes Verhältnis. Ich denke an die gemalten Geschichten, an das Anekdotenbild mit seinem „poetischen", seinem „Gedanken"-Gehalt. Wer von Malerei gar nichts versteht, der versteht wenigstens den gemalten Witz, und der freut ihn. Und wer von Poesie gar nichts versteht, versteht wenigstens den Gedanken, den er etwa aus ihr herausklaubt als eine willkommene Rosine. Aber die Kritik der bildenden Künste ist sich längst dessen bewußt, daß für den Wert eines Bildes ganz andere Dinge Maß geben, als solche ernste oder traurige Scherzchen. Die Literaturkritik dagegen rechnet einem Dichter noch immer schon ein Verdienst an: nicht etwa, wenn er wirklich den Gedanken Stimmungswerte abgewinnt, wodurch er sich doch erst in Wahrheit als ein Gedankendichter erweist, sondern wenn er nur überhaupt einige logische Sachen in Reime bringt.

Darum: willst du ein Dichter werden, o Jüngling, ich rate dir, werde „Gedankendichter"! Geld verdienen, das freilich wirst du damit so wenig, wie mit anderer Dichtung, denn gangbar ist auch diese Sorte von Poesie mit Nichten. Aber Lorbeerkränze werden dir aus bedruckten Blättern reichlicher gewunden werden. Und siehe, es gehört nicht eben große Anstrengung dazu, in das Geschrei, Gedankendichter zu sein, bei den kritischen Richtern zu kommen. Bist du etwa ein Semester Student der Philosophie, der Theologie, der Kunst oder der Naturwissenschaft gewesen — wohl dir! Nimm einige Stellen aus deinen Kollegienheften und reime sie — was in Prosa den Leuten als sehr alte Geschichte erschiene, z. B., daß die Erde einmal ein Stück Sonne und später der Mond ein Stück Erde gewesen: in Versen dargebracht werden sie's schätzen wegen seines Gedankengehalts Aber du warst niemals Student, und das Denken, überhaupt, greift dich an? Es thut nichts, denn siehe: die Wiesen liegen überall, die offen stehen zur Weide Jeglichem, und über welche die Gedanken alltäglich in Heerden getrieben werden. Du brauchst nicht einmal bei Schopenhauer, Nietzsche oder auch bei Nordau und Büchner herumzugrasen nach Gedankenkräutern — sammle dir nur von jenen Gemeinplätzen irgend einen Strauß und glaube: zeigst du ihn den Kritikern vor, nachdem du ihn in Rhythmen und Reime gebunden, so wird es wie schöne Hochachtung über der Gestrengen Angesichter gehen, und sie werden freundlich an den Hut fassen, wenn sie ihn nicht gar lüften werden.

Dichtung.

Rundschau.

* **Schöne Literatur. VII.**

Mutter! Roman von Heinz Tovote. (Berlin, F. Fontane & Co.)

Tovote schickt seinem neuesten Buch eine kurze Vorrede voraus. Eine Vorrede an die Kritiker. Und in manch einem Punkt darin hat er Recht gegen die Kritik, z. B. wenn er sagt: „Ob bei der Behandlung der Parteihetzerei, des Klassen- und Rassenhasses, der Schilderung unserer traurigen sozialen Verhältnisse und all der auf der Tagesordnung stehenden Fragen der Jetztzeit etwas Erbaulicheres herauskommen wird, als ich auf anderem Gebiete bisher geschildert habe, möchte ich ein wenig bezweifeln, vielmehr glaube ich, daß ich damit aus dem Regen in die Traufe kommen werde."

Sogar die Verlagshandlung hat so ziemlich Recht, wenn sie selber den Roman „Mutter" für das ergreifendste und beste Buch hält, das Tovote bis jetzt geschrieben hat. Sie sagt dies auf einem offenbar als Musterkritik beigelegten Druckblatt, beigelegt einem Exemplar, das sie ausdrücklich für einen Rezensenten und Schriftsteller bestimmt hat. Da weiß man doch, wofür man gehalten wird.

Die „Mutter" ist aber nicht nur in der Komposition und in der Einheitlichkeit und klaren Herausarbeitung des Grundgedankens den beiden größeren Romanen des Verfassers überlegen, sondern wird auch in gewissen Einzelschönheiten von jenen nicht erreicht. Das Buch enthält Stellen von hohem echtem Pathos, von hinreißender Beredsamkeit der Situation, während die Sprache selbst sich in bewunderungswürdiger Einfachheit des Ausdrucks hält. Eigentlich handelt es sich in dem ganzen Roman wesentlich um nichts anderes, als um die Darstellung eines großen Seelenschmerzes, eines der furcht-

Digitized by Google

barsten, die das Leben kennt, um die Entdeckung der mütterlichen Schande durch das Kind. Die Herausarbeitung dieses Schmerzes geschieht mit den feinsten Kunstmitteln und erreicht ihre erschütterndste Wirkung dort, wo der Schmerz in das Lachen des Wahnsinns umzuschlagen droht, in jenem Augenblick, wo in dem unglücklichen Sohne mit einem unendlichen Mitleid für den „betrogenen Vater“ zugleich und urplötzlich der fast grausame komische Gedanke auftaucht, daß der ja gar nicht sein Vater ist. Das ist groß und gewaltig, und ohne Mißton.

Über Tovote als Sprachkünstler habe ich mich früher im „Kunstwart“ ausgesprochen; heute habe ich eine einschränkende Bemerkung zu machen. Es handelt sich um die Anführung der Reden anderer und um die Frage, ob es künstlerisch richtig ist, längere Dialoge in einem verlotterten Jargon zu schreiben, weil man wahrheitsgetreu schreiben will; ob dies nicht ein sehr roher Realismus ist und ob die hohe Kunst nicht auf feinere Mittel bedacht sein muß.

Ich war längst vom letztern überzeugt, und die Lektüre Tovotes hat mich noch besonders bestärkt. Was diese Herren Lautner und Wurm und Braun, Künstler und Philosophen, für eine Sprache untereinander reden, das ist nicht zum Aushalten. Dieses ewige berlinerische „mal“, halbdutzendweise sich wiederholend in einem Abschnittchen, für sechs verschiedene Wendungen der guten Sprache, dann Ausdrücke wie „darauf giebt er kolossal“ oder gar das beliebte „riesig“ als Epitheton zu „nett“ oder „niedlich“ und ähnliche Dinge: wie soll man damit nicht aus jeder künstlerischen Stimmung gerissen werden! Tovote mag antworten: Was kann ich dafür, wenn die Leute so schlecht reden. Ich zweifle auch gar nicht daran, daß in Berlin die jungen Künstler und Schriftsteller sich in dieser Schnotterigkeit der Rede gefallen, obwohl ich genau weiß, daß es in den betreffenden Münchner Kreisen — die eben auch „roher“ und „bäuerischer“ sind — anders bestellt ist. Und gewiß muß der Dichter dieses Berlinertum der Rede, da es charakteristisch ist, uns zum Bewußtsein bringen, aber dann halt wohl durch andere Mittel als durch bloßes fortgesetztes Kopiren.

In diesem Punkt ist Zola groß. Er greift in solchen Fällen fast immer zur indirekten Rede, die er aber mit solcher dichterischen Meisterschaft zu behandeln weiß, daß wir seine Personen doch direkt zu hören glauben, mit allen Eigentümlichkeiten ihrer Sprache. Überhaupt muß es jedem auffallen, den diese Dinge angehen, wie ängstlich Zola der direkten Rede ausweicht — die gerade für den realistischen Schriftsteller die gefährlichste Klippe bildet. Besonders Tovote, der vor allem auf Stimmung hin arbeitet, wofür er in seiner eigenen Sprache ein wunderbares Instrument besitzt, sollte sich vor nichts mehr hüten als vor langen Dialogen; er wird wissen, daß die langen Dialoge ein beliebtes Füllsel der Feuilleton-Romane sind, daß in ihnen etwas liegt, was wie ein Bleigewicht nach der Banalität hin zieht.

Noch ein Wort über Tovotes kurze Abschnittchen. Sie sind sicher auch ein künstlerisches Mittel, wenn auch nur ein sehr äußerliches. Es kann aber leicht Mißbrauch damit getrieben werden. Man mag sie gelten lassen bei jedem noch so leichten Schritt der innern Bewegung; wenn sie aber eintreten, wo auch dieser noch so leise Fortschritt fehlt, sind sie zu tadeln, ein Fall, der bei Tovote doch einigemal vorliegt.

Benno Rüttenauer.

Meister Oelze. Drama in drei Aufzügen von **Johannes Schlaf.** (Berlin, S. Fischer.)

Ein neues Trauerspiel eines der „konsequentesten“ unter unsern „konsequenten Realisten“. Die Vorgeschichte der Handlung ist die: Der Tischlermeister Oelze hat vor zwanzig Jahren den ersten Mann seiner Mutter umgebracht, bevor dieser ein Testament zu Gunsten auch seiner Tochter erster Ehe, Pauline, umändern konnte. Jetzt ist die alte Frau Oelze geistesgestört, sie delirirt gelegentlich von jener Verbrecherzeit. Der „Meister Oelze“ selbst ist schwindsüchtig. Mehr aber als das quält ihn die Anwesenheit der Pauline, eines anderswo unglücklich verheirateten und armen Weibes, die gerade in ihrem Elternhause als Besuch weilt: sie hat Verdacht geschöpft, sie geht darauf aus, Klarheit über die dunkle Geschichte zu bekommen, um womöglich den Stiefbruder, den sie haßt, zu entlarven und für sich und ihre kleine Tochter von dem Besitze zu retten, was etwa zu retten ist. Durch Äußerungen, die sie immer gerade so weit gehen läßt, daß sie doch noch mit ihrer Absicht Versteck spielen und ihren Verdacht, ehe sie alles bewiesen hat, ableugnen kann, foltert sie den Oelze mit raffinirtester Schlauheit. Als er einmal in einer Sturmnacht krankhaft erregt aus dem Wirtshaus kommt, in dem er trotz seiner Schwindsucht Betäubung für seine Angst gesucht hat, da erhitzt sie seine Phantasie mit sozusagen anzüglichen Spukgeschichten. Zum Beweise, daß er das alles verlache, will er ihr trotzen, aber seine Kraft bricht, er sieht das Gespenst des Ermordeten, ein Blutsturz folgt, und er wird aufs Sterbebett geworfen. Die Qual seines Gewissens im Kampf mit dem Wunsch, nichts zu sagen, um seinem Jungen Ansehen und Besitz zu erhalten, die Bemühungen Paulinens, ihn zum Reden zu bringen, — das in der Hauptsache füllt den letzten Akt. Er stirbt *ohne* gesprochen zu haben.

Sehen wir von ein paar Kinderszenen ab, die der Verfasser wohl eingelegt hat, um dem Geist seiner Zuhörer einige Pausen in der Aufnahme von Unlustvollem zu gönnen und ihn dadurch spannkräftiger zu erhalten, so finden wir nichts in dem ganzen Drama, was stofflich irgendwie erfreuen könnte. Geradezu Gräßliches mischt sich darin mit Widerlichem, und fast alle seine Gestalten leben in Stickluft. Für die alte Aesthetik wäre das verdammende Urteil über das ganze Werk wohl schnell gesprochen. Ich meinerseits muß aber bekennen, daß ich es trotzdem nicht ohne Weiteres als dramatischen Unrat bezeichnen könnte, wie das in der nächsten Zeit ja sicherlich häufig geschehen wird. Zunächst ist es keine Frage, der Verfasser hat sich eine sehr interessante Aufgabe gestellt: er wollte unter ausschließlicher Anwendung naturalistischer Kunstmittel die Wirkungen eines kleinbürgerlichen Trauerspiels erreichen, wie sie früher nur unter Anwendung von starken „Retouchirungen“ der Wirklichkeit erstrebt worden sind. Und nicht nur überhaupt außerordentlich starke, wenn auch keineswegs angenehme Stimmungswerte bringt er in völlig naiven Lesern in der That auch hervor, sondern unbestreitbarer Weise sogar gerade solche ethischer Natur, wie sie als eigentliche Erfolge der Tragödie längst betrachtet werden. Wir fühlen „Schuld und Sühne“ in diesem Werk, und über der unheimlichen Schwüle, in der zu atmen wir gezwungen werden, hören wir etwas rollen, wie den Donner des Schicksals. Die Darstellung des Schmutzes ist in Wahrheit nicht Zweck hier, sondern Mittel: ich muß es dem Verfasser zugeben, daß er für die von ihm erstrebten Wirkungen und ihre ganz besondere Färbung die realistische Darstellung des Häßlichen gebrauchte. Und ästhetisch wirksam, das Empfindungsleben tief ergreifend, ist diese besondere Färbung, ist diese besondere Seelenstimmung nach meiner persönlichen Erfahrung unbestreitbar auch.

Verschont man uns mit der Prahlerei, *nur* auf diesen naturalistischen Wegen lasse sich die Kunst weiterbilden, preist man nicht immer wieder den Naturalismus als das einzige Allheilmittel der Literatur, so kann man zugeben, daß man für

Digitized by Google

Dramen wie dieses Geltung fordern darf unter den andern. Wer nicht über das hinaus kommt, was sich seinen Augen zunächst aufdrängt, in diesem Falle also fast ausschließlich Häßliches, der kennt eben nur die Kleider des Kunstwerks, nicht das Kunstwerk selbst. Im Notfalle thut's ja für ihn ein mit schönen Reden behängter Kleiderstock eben auch, wie ihnso viele Dramatiker im Laden haben. Ich meinerseits muß in Schlafs neuestem Werk ein Kunstwerk anerkennen. Es wäre ein Leiden, bekämen wir sehr viele dieser Art — aber ein Kunstwerk ist es. — s.

* **„Die literarische Bildung der Volksmassen"** ist wieder einmal zum Gegenstande einer umfangreichen Arbeit gemacht worden — diesmal schreibt über sie Heinrich Wolgast in der „Gegenwart" (34, 35). Es ist von den Bestrebungen, die hier in Rede stehen, gerade im „Kunstwart" so viel gesprochen worden, daß wir unsern Hinweis auf Wolgasts Ausführungen sehr kurz halten dürfen. Die unabsehbare Wichtigkeit eines größeren Einflusses der ernsten dichterischen Literatur auf das Volk wird von ihm richtig erkannt, während sich doch die Mehrzahl unserer Gebildeten, die „maßgebenden Kreise" an ihrer Spitze, gegen alle Bestrebungen, die hier zu bessern suchen, noch immer höchst gleichgiltig verhalten. An praktischen Vorschlägen freilich bringt der Verfasser nicht viel Neues. Die Volksschule solle mehr thun, um die Genußfähigkeit für Poesie zu steigern. Die Fortbildungsschule solle ergänzend eintreten, um in den reifer Gewordenen die Empfänglichkeit für jene Dichtungen zu pflegen, die ein reiferes Empfindungsleben voraussetzen. „Wo es allgemeine Fortbildungsschulen giebt, und auch in den meisten gewerblichen, wird deutsche Rechtschreibung und Grammatik gelehrt: der Hülle und dem toten Gerippe wendet man überall Eifer zu, dem herrlichen Leib der deutschen Sprache, wie er in lebendiger Schöne in den klassischen Denkmälern unserer Literatur sich zeigt, kehrt man den Rücken." Die Jugendlektüre müsse gesichtet und verbessert werden. Die Volksbüchereien müßten ausgebildet und durch eine kräftige Propaganda sollte zu ihrer Benützung kräftiger angeregt werden. Man solle ferner öffentliche Vortragsabende einrichten. Und dann solle der Staat die Theaterfrage in die Hand nehmen, was um so mehr Aussicht zeige, als die Freie Volksbühne der Sozialdemokraten bereits bewiesen habe, wie viel auf diesem Gebiete mit geringen Mitteln gewirkt werden könne. Wolgast sucht seine Vorschläge zu begründen und schließt mit dem folgenden „Wort an die Literaten": „Unsere Klassiker waren mit ihren Ideenkreisen und ihrem Empfinden ebenso fest mit ihren gebildeten Zeitgenossen verknüpft, wie sie dem niedrigen Volke fern standen. In unserer Zeit steht der Gebildete dem Ungebildeten näher; die soziale Frage drängt den vierten Stand und die volkswirtschaftlichen Kräfte, die ihn geschaffen, in den Vordergrund, und da erwächst für unsere Dichter die Pflicht, nicht zurück zu stehen, sondern die treibenden Ideen und Mächte der Gegenwart in die Werkstatt ihres dichterischen Gemütes einziehen zu lassen. Nur der ist ein moderner Dichter im guten Sinne des Worts, dem auch aus dem Stampfen und Rasseln der Maschinen eine poetische Offenbarung heraustönt. Das volle Menschenleben muß den Stoff hergeben; aus seinen Wirrnissen muß der Dichter die ewige, verborgene Wahrheit an den Tag schürfen und im Gewande der Dichtung dem Volke vor Augen stellen. — Und nun die ergänzende Seite der Literatur — die Kritik. Die große, die wissenschaftliche Kritik wird sich vielleicht mit Geringschätzung abwenden, wenn man ihr zumutet, auch etwas zu thun für die literarische Bildung der Volksmassen. Aber, wenn die kritischen Literarhistoriker, anstatt aus der Feststellung nebensächlicher Einzelheiten des täglichen Daseins eines Dichters eine Lebensaufgabe zu machen, ihre Kraft für die Übermittelung seiner Dichtung an die Massen oder auch nur für Auffindung der Wege zu diesem Ziel verbraucht hätten, wahrlich, sie würden ihrem Meister treuer gedient haben. Und die Tageskritik? Sollte man ihr nicht die große Aufgabe der literarischen Bildung der Volksmassen an das Herz legen können? Dem Dichter gegenüber spielt sie ja oft den Schulmeister; da sollte sie doch auch dem Publikum gegenüber ein wenig ihre erzieherische Macht zeigen. Unermüdlich, immer wiederholend soll der Kritiker seine Lehren und Ermunterungen in das Volk rufen, soll den Schund an den Pranger stellen und der echten Poesie mit streitbarer Hand den ihr gebührenden Königssitz im Herzen des Volkes erkämpfen."

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XXXIV.**

Ein Schauspiel von Emil Claar, „Die Schwestern", wurde in Frankfurt a. M. aufgeführt. Ernst von Osterroth, ein schwer reicher Gutsbesitzer, feiert den zehnjährigen Hochzeitstag mit seiner Seraphine, einem augenscheinlich sehr oberflächlichen, eiteln Weibe, das er aber abgöttisch liebt. Bei ihr befinden sich ihre jüngeren Schwestern Lidwina und Casimira, von denen die eine einen Privatdozenten, die andere einen Referendar zum Manne haben möchte, während sie nach Seraphinens Beschluß einen Marquis und einen reichen Herrn Blaudorf bekommen sollen. Es stände schlimm um das Liebesheil der jungen Damen, nähme sich ihrer nicht der Fürst von Kamoiski an, ein alter Freund ihres Vaters: der aber beginnt gegen Seraphine den Krieg. Seraphine wird immer unangenehmer, als sie sich jedoch einmal gegen ihre alte Mutter herzlos roh benimmt, sagt ihr der Fürst unverhohlen die Wahrheit. Und siehe da, noch während der folgenden Zwischenaktpause geht sie in sich: im dritten Akte erscheint sie als „das liebende Weib mit dem unendlich großen Herzen", der Fürst siegt, der Edelmut desgleichen, „und am Schlusse gruppiren sich um den weißbärtigen Fürsten die glücklichen Paare, zwei Brautpaare und ein wiederversöhntes Ehepaar". Das Stück hatte wohl wegen des Intendanten Claar persönlicher Beliebtheit in Frankfurt und deshalb, weil Regie und Schauspieler alles ihnen nur Mögliche thaten, einen lauten Erfolg, einen nachhaltigen wird es schwerlich haben.. Denn das Charakterbild der Heldin ist arg verzeichnet, und auch sonst ist kein Mangel an Fehlern, für die bedeutende Vorzüge nicht entschädigen. Sehr gelobt wird freilich die bühnengerechte Mache, die „lauter dankbare Rollen" bietet — die Gönnerschaft der Mimen wird also den „beiden Schwestern" ihre theatralische Laufbahn in Deutschland erleichtern.

Ludwig Fulda s Neuestes, sein „Wunderkind", wurde auf dem deutschen Theater zusammengebracht mit Molières „Menschenfeind." Wir möchten wiedergeben, was Julius Hart gelegentlich dieser Aufführungen in der „Tgl. Rsch." schreibt: „Molière und Ludwig Fulda an einem Abend! Es wäre gar nicht uninteressant, durch ein ganzes Buch hindurch die beiden Männer einmal mit einander zu vergleichen. Da könnte man zeigen, was denn eigentlich Kern und Wesen des wahren und echten, des die Jahrhunderte überdauernden Poeten ausmacht, und wodurch er sich unterscheidet von dem freundlichen und geschmackvollen Talent, dem der Tag einen Erfolg nach dem andern bringt, und das da blüht und dahinwelkt, wie die Blume auf dem Felde. Mit Ludwig Fulda —

Digitized by Google

es ist so dieselbe Stufe wie Sudermann, ein ganzer Typus — kann man sich durchaus befreunden, vielleicht sogar mit seiner furchtbaren Kleinigkeit »Das Wunderkind.« Es ist in einem gefälligen, zierlichen Deutsch geschrieben und wärmt all die bekannte Heiterkeit auf, die uns so oft schon in der Literatur die junge glückstrahlende Mutter erregt hat, welche aus dem Gequäk ihres sechs Monate alten Säuglings den zukünftigen Niemann oder Wachtel heraushört. Ein quietschendes Wickelkind, eine rotbäckige, behäbige und Alles tyrannisirende Amme, ein in Verzweiflung umherirrender Papa, der eifersüchtig auf sein Kindlein ist — in diese Welt ragt Roderich Benedix wie ein Titanide hinein. Wie nett und gefällig ist aber diese ganze Kunst, ob sie nun ein »Wunderkind« schreibt, eine »Jagd nach dem Glück«, eine »Sklavin« oder eine »Ehre«. Im Wesen bleibt sie sich gleich. Sie giebt in hübschen Bildchen wieder, was Jeder denkt, was Jeder weiß, was Jeder sich wünscht und was Jeder an jedem Tage zwölfmal empfindet. Der Mensch im Künstler ist der alltägliche Dutzendmensch, und darum Allen so vertraut und nahe. Im Theater wollen wir unter uns sein, so gemütlich wie beim Kaffeeklatsch oder beim Bierkrügel. Die hundert Ochsen des Pythagoras sind uns für alle Zeiten ein warnendes Beispiel, was wir von den großen Männern zu gewärtigen haben. Darum ist auch Molières »Misanthrop« eigentlich kein gutes Theaterstück. Durch den Moder und Staub, der sich gewiß schon auf diese Dichtung abgelagert hat, erblickt man doch immer wieder so eine niederträchtig große Menschenseele.“ Oder auch: man erblickt sie zwar nicht, möchten wir hinzufügen, aber man hat ein unangenehmes Gefühl, wie wenn man mit Einem spricht, vor dem man leidlich gescheit scheinen möchte, der aber leider so unangenehm überlegen ist, daß man gar nicht versteht, was er sagt. Jedenfalls ging aus dem Wettbewerb um die Gunst des Publikums unverkennbar Fulda als Sieger hervor!

„Unebenbürtig“, das neue Drama von Richard Voß, wurde in Leipzig aufgeführt — es ist ein Werk, das wohl durch geschichtliche Vorkommnisse der letzten Zeit angeregt worden ist, doch aber seine Handlung durchaus in freier Phantasiethätigkeit ungeschichtlich gestaltet. Der König, so wird der Inhalt skizzirt, ist geistig umnachtet, der Kronprinz mit der Regentschaft betraut. Das ganze königliche Haus ist entartet — die Ehe des Prinzen kinderlos; der Thron wird endlich dem jüngeren Prinzen Chlodwig zufallen. Dieser, klarer als alle sehend, fürchtet auch für sich die ererbte Last — er strebt aus dem eingepreßten Hofleben hinaus in ein neues Leben an der Seite einer geliebten Gattin, die eigene Wahl, nicht Politik ihm zuführt. So liebt er Ulrike von Orla, eine schöne Hofdame der Kronprinzessin, und er will seiner Liebe folgen und ihr die Anwartschaft auf die Krone opfern. Lange sträubt sich Ulrike, erst, als die Kronprinzessin selbst die Partei der Liebenden nimmt, willigt sie ein, dem geliebten Manne anzugehören. Chlodwig vermählt sich mit Ulrike; nun fordert man von ihm den Verzicht auf alle ihm durch seine Geburt zustehenden Rechte auf den Thron. Noch eh er aber die Verzichtsurkunde vollzieht, ereignet sich etwas Schreckliches. In einer Stunde klaren Bewußtseins erkennt der kranke König seinen Zustand und dankt ab. Der schwer leidende Kronprinz, der längst in dem trostlosen Zustande des Vaters seine eigene Zukunft sieht, wird in der Stunde, die ihm nun die Last der Krone bringt, die Beute einer furchtbaren Gemütserregung, die sich zum Ausbruche des vollen Wahnsinns steigert, als die Kronprinzessin aus dem edlen Motive, den Platz an seiner Seite einer anderen Gattin frei zu machen, die ihm den ihr versagten Sohn und dem Lande einen Nachfolger schenken könnte, die Scheidung begehrt. In diesem Wahnsinnsausbruche legt der Kronprinz Hand an sich. Nun ist Chlodwig König! Die Staatsraison heischt die Trennung von seiner unebenbürtigen Gemahlin. Chlodwig verweigert sie; da erschüttert ihn der Ruf zur Erfüllung seiner Königspflichten aus dem Munde der schwergeprüften Königin-Mutter. Ulrike, die den Auftritt zwischen den beiden belauscht hat, löst den Gatten aus dem furchtbaren Zwiespalte des Kampfes zwischen Pflicht und Liebe. Sie giebt sich selbst den Tod und dadurch den Gatten seinem Volke als König zurück. — Der erste Akt des Dramas soll etwas breit sein, die übrigen werden gerühmt als geschickt und wirkungsvoll komponirt. Einige Auftritte lobt unser Berichterstatter als tief und schön empfunden und ergreifend, während er bekennt, von dem Werke als Ganzem nicht gefesselt zu sein.

Des greisen Karl Werder „Columbus“, vor einem halben Jahrhundert mit geringem Erfolge in Berlin aufgeführt, wurde jetzt wieder als Festspiel im dortigen Schauspielhause gegeben. Wir müssen nach unsern eigenen Berichten dem zustimmen, was Schönhoff darüber schreibt: „Inzwischen ist Karl Werder eine »Autorität« für Berlin geworden. Ganze Geschlechter von Studenten und Literaturfreunden haben sich seiner feinen Beredtsamkeit, seines Spürsinnes im Auffinden poetischer Tiefen erfreut. Jedermann kennt den greisen Gelehrten mit dem edelgeformten, von Seelengüte durchleuchteten Antlitz, der, regsamen Geistes, noch in der Intendantenloge der Hofbühne jede Neuigkeit des Schauspielhauses mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgt. Heute ist der Aesthetiker und Schüler Hegels, der tiefgründige Erklärer Shakespearischer Charaktere, der uns jüngst noch eine warmbeseelte Studie über Lessings »Nathan« beschеert hat, 86 Jahre alt. Echte Humanität strahlt von diesem Manne aus, an sich schon eine seltene Erscheinung im modernen verbitterten, vergrämten, galligen, allzeit fehdelustigen Berlin. Seine Humanität hat dem greisen Werder eine befreundete Schar von Verehrern, ja Enthusiasten geworben, und seinen Enthusiasten gelang es gestern wiederum, den Dramendichter Werder durch tosenden Beifall über Gebühr zu lobpreisen. Drei Akte nur des umfangreichen Dramas wurden aufgeführt. Sie behandeln die Ereignisse von der Ankunft des Columbus im Kloster La Rabida bis zu dem Zeitpunkte, da das erste Land im Ozean erblickt wurde: ein scholastisches Werk das Ganze; und so gewiß sich unter das demonstrative Beifallsrufen viel heuchlerische Pietät, heuchlerische Vordringlichkeit mengte, so gewiß wird auch heute nicht in Erfüllung gehen, was Werders Freund Tieck einst prophezeit hat: daß der »Columbus« eine spätere Generation sich erobern werde. Es mag modern sein und mystisch-romantischen Neigungen zusagen, was Werder in seiner dramatischen Historie versucht hat. Ihm ist Columbus ein visionäres Genie, ein abnorm veranlagter Glaubens-Heros, ein Mann von exzentrischer Inbrunst, seine Exzentrizität ist der bestimmende Grund seines endlichen Sieges, aber das Alles ist nicht künstlerisch naiv empfunden, es ist mit breiter Dialektik vorgetragen, es wird theoretisch dozirt, wie etwa der von der Halbwissenschaft am meisten vergötterte Lombroso mehr nach deduktiver, als nach induktiver Methode seine Beispiele vom Wahnsinn und Genie vorträgt. Darum wirken die Werderschen Bilder aus dem »Columbus« trotz allen Redestroms nüchtern und grau. Wollte man dem alten Manne durch das Beifallswüten, das aus keiner wirklichen Ergriffenheit entsprang, eine Freude machen, so mag es sein. Wollte man durch überhitztes Gethue die Meinung aufdrängen, es sei eine große verkannte Dichtung eben entdeckt worden, so beging man entweder mit Bewußtsein oder als betrogener Betrüger eine Fälschung.“

Digitized by Google

Musik.

* **Robert Franz**, der bekannte Meister des Liedes, ist gestorben.

Wie Friedrich Franz Chopin seiner besonderen Begabung treu fast ausschließlich Klavier-Kompositionen schuf, so hat Robert Franz sich zeitlebens fast nur auf die Liedkomposition beschränkt. Er hat uns an 250 Lieder hinterlassen. Gleichmäßige Vornehmheit kennzeichnet sie, und gar viele sind unter ihnen, bei denen Wort und Ton trefflich einander entsprechen. Schon die Auswahl der Texte bezeugt bei Franz den Meister: er hat fast durchweg wirklich komponirbare Dichtungen gesetzt. So in erster Reihe eine Anzahl echter Volkslieder, böhmische, schwäbische, schottische, schweizerische, altdeutsche. Prächtige Stimmungsbilder und Naturlieder sind ihm gelungen, und Lieder der Liebe in all ihren Möglichkeiten. Sehr bezeichnend für seine Auffassung ist, daß er keine einzige Ballade in Musik gesetzt hat. Wir freuen uns bei diesem Meister des schönen Gleichgewichts zwischen dem Gesang und der Begleitung und der klassischen Reinheit seines Tonsatzes, der sich überall als ein streng polyphones Ganzes giebt. Franzens Begleitung, die stets bedeutungsvoll ist, überwuchert doch niemals die Singstimme.

Robert Franz hat sich auch durch seine Bearbeitungen Bachischer und Händelscher Vokalwerke allerdings umstrittene Verdienste erworben. Er kannte und somit: er verehrte und liebte Bach, wie wenige, er hat aus des alten Sebastians Riesenschöpfungen nach seinem eigenen Geständnisse in den Jahren seiner Entwickelung fast ausschließlich seine geistige Nahrung gezogen — er war also, wenn irgend einer, zu dem Versuche berechtigt, Bachs Kunst dem musikalischen Hören unserer Zeitgenossen näher zu bringen. Die Aufgabe, die er sich bei seinen Bearbeitungen stellte, war nun die: ihre meist nur mit bezifferten Basse angedeutete Begleitung für unser modernes Orchester wirkungsvoll und doch möglichst treu im Geiste der Alten auszuarbeiten. Eine Arbeit, die mit Schwierigkeiten aller Art verbunden war und die lebhafteste Kritik und Gegenkritik hervorrufen mußte. Aber das geben auch die Gegner zu, Franz hat sie auf das Gewissenhafteste, auf das, sagen wir: „Musikalischste“ gelöst. Mag solche Art der Bearbeitung dem Retouchiren und Übermalen alter wertvoller Bilder nicht unähnlich befunden werden: jedenfalls hat Robert Franz anregend gewirkt und in weiteren musikalischen Kreisen das Verständnis einer Reihe von Bachischen Kantaten wenigstens — angebahnt. l—

* **Moritz Hauptmanns** hundertster Geburtstag war am 13. Oktober: der „Kunstwart“ darf um so weniger versäumen, seiner zu gedenken, als dies in den meisten Blättern fast nur durch Aufzählung einiger Anekdoten geschehen ist, die diesen unsern bedeutendsten Musiktheoretiker noch dazu falsch beleuchten. Im Jahre 1853 erschien sein Hauptwerk „die Natur der Harmonik und der Metrik“; zehn Jahre später, 1863, folgte Holmholtzens „Lehre von den Tonempfindungen“ auf Anregung des Hauptmannschen Buches. In diesen beiden grundlegenden musiktheoretischen Werken finden wir die Lebensfähigkeit unseres modernen, von Rameau begründeten Dur-Mollsystems, im Besonderen das Wesen der Konsonanz und Dissonanz, des Dur- und Moll-Dreiklanges wissenschaftlich nachgewiesen. Moritz Hauptmann war auch sonst ein vortrefflicher Musiker und in vieler Beziehung ein würdiger Nachfolger Bachs. Von 1842 bis zu seinem Tode im Jahre 1868 wirkte er als Kantor an der Thomasschule in Leipzig. Eine große Anzahl von Schülern umgab ihn dort, die seine Theorie fruchtbar machten und weiter ausbauten. Hauptmann begann seine Laufbahn als Orchestergeiger. Er war ein Schüler und vertrauter Freund Ludwig Spohrs. Auch als Komponist hat er Hervorragendes geleistet. Besonders verschiedene seiner kirchlichen Vokalkompositionen werden heute noch geschätzt und aufgeführt. Mozart galt ihm als das höchste Ideal, war er in seiner Bewunderung dieses Meisters auch nicht so einseitig wie Spohr. Er hat bekanntlich Wagner und dessen Kunstprinzipien aus aufrichtiger künstlerische Überzeugung heftig bekämpft. Wir wollen noch an seine sehr interessanten Briefe erinnern, Briefe, in denen sich auch Hauptmanns Eigenart und besonders seine witzige Schlagfertigkeit höchst reizvoll abspiegelt.

* **Wichtigere Musik-Aufführungen. III.**

Im Berliner Opernhause wurden zugleich an einem Abend zwei einaktige Opern zum ersten Male aufgeführt: die Opern „Wem die Krone?“ von Alexander Ritter und „Djamileh“ von Georges Bizet. Ritters Werk ist gelegentlich seiner ersten Aufführung in Weimar an dieser Stelle gewürdigt worden. Bizets „Djamileh“ giebt sich, wie O. Leßmann in der „Allgem. M. Z.“ sagt, als ein anmutiges und liebenswürdiges Werk. „Die Oper ist nicht von der zündenden Wirkung der »Carmen«, das liegt aber in der mehr als einfachen Handlung, die schließlich langweilig wird, weil die von vornherein erkennbare Lösung gar zu lange auf sich warten läßt. Harun, ein junger, reicher Türke, der sein Vermögen verpraßt, in der Zuversicht, sich, wenn das Geld durchgebracht sein wird, das Leben, das ihm dann keinen Genuß mehr bieten kann, zu nehmen, geht der Frauenliebe dadurch aus dem Wege, daß er alle vier Wochen eine neue Sklavin kauft, um sich an keine dauernd zu fesseln. Djamileh aber, die, wie ihre Vorgängerinnen, entlassen werden soll, liebt ihren Herrn tief und aufrichtig, und glaubt auch sich geliebt. Harun ist offenbar auch nicht gleichgiltig gegen sie, will aber seinem Grundsatz treu bleiben. Eine neue Sklavin wird Harun vorgeführt, die durch ihren Tanz die Aufmerksamkeit ihres zukünftigen Herrn zu fesseln sucht. Harun bleibt kalt und gleichgiltig. Djamileh weiß nun den Verwalter Haruns, den dicken Splendiano, der das schöne Mädchen für sich selbst gewinnen möchte, zu bereden, sie in der Tracht der neuen Sklavin vor Harun zu führen. Harun erkennt endlich Djamileh und auch ihre Leidenschaft für ihn, die ihn doch rührt, und er entsagt dem Lebensüberdruß, indem er der schönen Djamileh auch seine Liebe eingesteht und sich mit ihr verbindet. Die Musik Bizets ist durchweg von außerordentlichem melodischen Reiz und auch harmonisch und rhythmisch geistvoll, die Instrumentation durchsichtig und klangschön. Prächtig wirkt gleich die erste, den Traum Haruns darstellende Szene, in der unsichtbar ein Chor der Nilschiffer mit Harfenbegleitung erklingt und Harun die Traumgestalten schildert, die er zu sehen vermeint. Vor der Wiederholung dieses Chors erklingt ein kurzes Orchesterzwischenspiel von hinreißender Glut. Weiterhin hebt sich ein Terzett »Der Flügelschlag des Traumes streift leicht« hervor, dann Djamilehs Ghasel »Nureddin, von Delhi König«, und ein Chor der Gäste Haruns »Seht doch, seht, wer ist die Schöne«, ferner der Tanz der Almée mit Chor und endlich das leidenschaftlich bewegte Schlußduett zwischen Harun und Djamileh“.

* **Musik-Literatur. IV.**

Die Geheimnisse der Tonkunst. Von Dr. Alfred Schüz. (Fortsetzung statt Schluß.)

Über Richard Wagner sagt Schüz das Folgende: „Gewiß ist der über seine Kunst philosophirende Musiker,

Digitized by Google

als welcher uns Wagner namentlich in seiner Festschrift »Beethoven« entgegentritt, eine ebenso seltene wie interessante Erscheinung, da es eben durchaus nicht häufig sich trifft, daß der Philosophirende zugleich auch völlig Eingeweihter und Sachverständiger ist. Man darf es da dem Musiker wohl verzeihen, wenn bei seinem Philosophiren die Phantasie manchmal zu kühnen Flug nimmt; denn kaum scheint es möglich, daß da, wo die alle Schranken des begrifflichen Denkens weit überflutende Phantasie mit suveräner Macht waltet, auf dem Gebiete der Musik, zugleich das kühle Raisonnement des Philosophen noch Raum finden soll. Das Seltene und Wunderbare dieser Erscheinung wird uns erst dann begreiflich, wenn wir die wahre Philosophie nicht in einem mühsam ausgeklügelten abstrakten Gedankensysteme, sondern in dem mit dem Seherbild des inspirirten Denkers geschauten, in Begriffen reproduzirten Weltbilde erblicken. Und da ist es nun durchaus kein Zufall, daß der philosophirende Musiker gerade in der Weltanschauung desjenigen Philosophen sein Ideal gefunden hat, welchem die Philosophie viel mehr ein Kunstwerk als ein Rechenexempel war. R. Wagner hat nun aber das Schopenhauersche Prinzip meines Erachtens zu buchstäblich ergriffen und deshalb die Musik geradezu als die Darstellerin der reellen Willensaffekte genommen, sie ist ihm die ergreifende Sprache des alles bewegenden, urgewaltigen Willens. Was schon Beethoven als die Wirkung der Tonkunst bezeichnete: »sie müsse dem Manne Feuer aus dem Geiste schlagen,« das hat Wagner durch seine Musik mit dem ihm eigenen starken Realismus verwirklicht, indem seine Musik mit ihrem brennenden Kolorit und ihren großartigen Effekten recht eigentlich dazu angethan ist, den Willen aufzuwecken, die Leidenschaften zu erregen, anstatt das Gemüt in ruhigen Frieden und Harmonie zu versetzen. Von Beethovens Musik gilt, was Aristoteles von der Tragödie sagt, daß sie die Leidenschaften errege, um sie zu reinigen, bei R. Wagner bleiben wir häufig in der Erregung stecken. Die Musik ist für Wagner wesentlich Tonsprache, und Tonspiel ihm schon eine Herabwürdigung derselben; sie ist ihm durchaus Mittel zum Ausdruck seiner Ideen, seiner ganzen Weltanschauung, ja seines gewaltigen revolutionären Willensdranges. Der Wille einer großen sozialen Umwälzung, der mit magnetischer Kraft eine große Schar von Anhängern an sich gezogen, und auf diese Weise ein kleines Reich sich gegründet hat, lebt in Wagners Musik, weshalb ihn J. P. Lange einen großen »Willensmagus« genannt hat. Wir treffen bei Wagner eine für ein Kunstgenie fast zu stark hervortretende Energie des Willens, so daß man fast den Eindruck bekommt, dieser Mann wäre, wenn er auch nur geringe Anlage zur Musik besessen hätte, dennoch ein berühmter Musiker geworden — einzig und allein, weil er es ernstlich wollte. Das ruhige, hellschauende Auge des Genies scheint bei ihm, so wenig es ihm fehlte, doch noch durch die Gewalt eines fast dämonischen Willens überboten zu sein. Wagner besaß eine auffallende Abneigung gegen die der Architektonik verwandte Seite der Musik, gegen Symmetrie, Einheitlichkeit und schöne Form. Er war geneigt, an die Stelle der einheitlichen, musikalischen Form eine abstrakte Idee als Bindemittel zu setzen, er gestattete der Reflexion einen großen Einfluß in der Musik und suchte dies dann auf der anderen Seite durch kräftige, sinnliche Elemente wieder auszugleichen. In dieser Beziehung sagt E. von Hartmann sehr wahr: »Nicht die brennendste Glut und berückendste Pracht der Sinnlichkeit hat der Geist in der Kunst zu fürchten, wenn er sie nur völlig beherrscht und zum dienstbaren Mittel seiner selbst herabgesetzt hat. Dies ist aber nicht der Fall, wenn der geistige Gehalt als abstrakt-idealer auf der einen Seite und die sinnlichen Farben-Elemente auf der anderen Seite stehen. In solchen Fällen hat der Künstler kein Recht, sich gegen den Vorwurf üppiger Sinnlichkeit auf den tiefen geistigen Gehalt seines Kunstwerkes zu berufen und den Tadel eines abstrakten Idealismus durch den Hinweis auf die sinnliche Kraft und Glut der Schilderungen abzuwehren.« Auch R. Wagner rechnet der Philosoph zu jenen zwiespältigen Künstlernaturen, denen es nicht ganz gelungen ist, den geistigen Gehalt und die sinnliche Form zur organischen Einheit, zum restlosen Aufgehen ineinander zu bringen."

Daß Schüz, wie wir schon hervorgehoben, anschauliche Beispiele zur Hand hat, das beweist u. A. die Stelle, wo er von der *Musik als ethischer Macht* spricht. Er nennt die Namen Bach und Offenbach nebeneinander: „Man stelle sich vor, was diese beiden Namen bedeuten, man höre zuerst des einen, hernach des andern Musik, und man wird nicht mehr fragen, ob ethische Unterschiede in der Musik bestehen. Sollte es wohl ohne Einfluß auf das innere Leben eines Musikliebenden bleiben, ob er sich dauernd mit Bachscher Musik beschäftigt, oder aber sich mit Vorliebe dessen Antipoden zuwendet?"

Aus Schüzens Bemerkungen über die Unterschiede zwischen musikalischem *Genie und Talente* heben wir folgende Sätze hervor: „Durch die innige Vertrautheit mit den Werken der bedeutendsten Meister aller Zeiten öffnet sich dem *Talente* eine unendlich reiche Schatz- und Vorratskammer von musikalischen Gedanken, Formen und Motiven, aus der es geschäftig, jedoch meist unbewußt, bald das, bald jenes Schöne hervorholt und zu einem ganzen verarbeitet. So bietet uns das Talent das Alte in neuem Gewand, in neuer Mischung und Beleuchtung, und durch glückliche Kombination weiß es mitunter sogar den Schein der Originalität hervorzurufen. Im *Genie* tritt uns nicht bloß ein quantitativ, sondern ein qualitativ höheres als im Talent entgegen. Die Schatz- und Vorratskammer des Genies ist nicht mehr bloß eine Fülle von Tonformen und Tonbildern, sondern die unergründlich reiche Welt seines Innern, und was es alles da erschaut, hellseherisch in geweihten Stunden, das giebt das Dichtergenie in Worten, das Malergenie in Farben, das Musikgenie in Tönen wieder. Der geniale Komponist giebt dem Hochgefühl, welches ihn im Anschauen seiner inneren Wunderwelt erfüllt, durch harmonische, der Symmetrie und Gesetzmäßigkeit des Kosmos entsprechende Tonfolgen und Tonfiguren Ausdruck und versetzt damit auch den Hörer heraus aus der Zufälligkeit und Beschränktheit des irdischen Daseins in eine andere schönere Welt. Daher die Originalität seiner Werke, weil er aus dem ureigenen Borne der Innenwelt schöpft, aus dem Mikrokosmus seiner Phantasiewelt, welcher, ob zwar individuell gefärbt, doch wieder das Spiegelbild des unendlichen Makrokosmus ist. Als Nährboden seiner so herrliche Blüten treibenden Phantasie besitzt das Genie eine starke Sinnlichkeit, ein natürliches Feuer, das aber, weil es dem Geiste dient, bei ihm nicht wie bei niedrigen Naturen in sinnlichen Ausbrüchen sich verzehrt, sondern gleichsam vergeistigt und verklärt in der Phantasiewelt des zeugenden Genius die edelste Verwertung findet. Im Grunde ist ja die geniale Veranlagung nichts anderes, als die wunderbare geistige *Kraft*, die es zu stande bringt, die größten Gegensätze zu bändigen und zu einträchtiger Wirkung zu vereinigen. Darum finden wir bei dem Genie neben der feurigsten Sinnlichkeit wieder die höchste Verachtung des Fleisches, neben der glühendsten Hingabe an die Welt wieder die tiefste Resignation und Weltentsagung, neben der höchstfliegenden Begeisterung wieder die kühlste Ruhe und Überlegung. Wie groß ist hiernach die Kluft zwischen dem Genie und dem bloßen Talent! Das Talent arbeitet mit den gegebenen Formen, das Genie schafft neue Formen. Das

Digitized by Google

Talent hat es, wenn auch ohne es zu wissen und zu wollen, mit Tonreminiszenzen zu thun, die es, in kleine Teile aufgelöst, wieder nach seinem Sinn zusammensetzt (»konponirt«): das Genie hat es mit Lebensreminiszenzen zu thun, ja mit Reminiszenzen aus einem Urdasein, aus einer höheren Welt. Das Talent hat seinen begrenzten Horizont, das Genie einen unendlichen. Das Genie schafft sich seinen eigenen Stil, das Talent bewegt sich entweder in allerlei Stilen oder in, vielleicht von ihm selbst gebildeten, aber sterotypen Formen, die bis zur Ermüdung wiederkehren (Manier). Das Talent hat meistens nur Glück mit kleineren Formen, weil es ihm selten gegeben ist, große Formen mit einer einheitlichen Idee zu erfüllen. Was das Genie in Hülle und Fülle hat, die üppig blühende Phantasie, besitzt das Talent oft in sehr dürftigem Maße. Bei allem scheinbaren Schwung ist ihm eine gewisse Nüchternheit, bei aller Meisterschaft und Musterhaftigkeit eine gewisse Beschränktheit eigen, die, wenn sie sich mit einem kräftigen Willen und starken Selbstbewußtsein verbrüdert, der betreffenden Persönlichkeit keinen angenehmen Charakter verleiht. Solche Talente können im Bund mit den oben erwähnten musikalischen Handwerkern sehr gefährliche Feinde des Genies werden, dessen Überlegenheit sie wohl ahnen, wenn sie auch dessen Erzeugnisse nicht voll erfassen. Es giebt viel mehr geniale Menschen, als man gemeiniglich glaubt, Genies, von denen weder die Mitwelt noch die Nachwelt Kunde hat, weil entweder die Verhältnisse ihnen nicht günstig genug waren, um durchzudringen, oder, was die Hauptsache ist, weil sie nicht das dem Genie unentbehrliche Maß von Kraft, von Urkraft besaßen, um zu selbständigem Schaffen sich empor zu schwingen. Man hat diese Sorte von Menschen richtig mit dem Namen des passiven (weiblichen) Genies bezeichnet, Jean Paul nennt sie die »Stummen des Himmels«. Diese durchaus nicht so seltenen Freunde unserer Kunst, zu denen die Frauen ein bedeutendes Kontingent stellen, spielen in der Geschichte der Musik in aller Stille eine bedeutsame Rolle. Stehen sie gleich dem Talente an Zähigkeit und Energie des Willens nach, so übertreffen sie dasselbe doch weit an tief eindringendem musikalischem Verständnis. Sie besitzen den hellen Blick und die glühende Begeisterung des Genies und wären ihm fast in allem ebenbürtig, wenn ihnen nicht zum Wollen die Kraft des Vollbringens fehlte. Als solche Brüder des Genies, mit ihnen aufs innigste verwandt und sympathisirend, sind sie oft die einzigen, die dem neu auftauchenden schöpferischen Genius das volle Verstehen und die herzliche Bewunderung entgegenbringen, ohne welche er in seinem Schaffen bald erlahmen müßte, da nun einmal ohne »Luft und Lob« der Künstler unmöglich gedeihen kann. Unter vielen Rezensenten ist es bis heute noch der Brauch, »mit den Gebeinen der Toten auf die Köpfe der Lebenden loszuschlagen«; es muß (nach Hamerling) jeder große Künstlername erst Ambos und dann Hammer sein. Da ist es denn meist nur die kleine auserwählte Schar der passiven Genies, die schon in seinem Aufblühen mit prophetischem Blick die Größe eines originellen Geistes ahnen. Wahrhaft epochemachende Geister dagegen werden erst durch das zusammenstimmende Urteil von Generationen als solche erkannt."

(Schluß folgt.)

Bildende Künste.

* Zur Frage der **„Kunstpolitik"** hat J. Janitsch, der Direktor des Schlesischen Museums, kürzlich in der „Schles. Ztg." Ausführungen veröffentlicht, die von der Annahme einer außerordentlichen Überproduktion an Kunstwerken ausgehen. Daß von den Tausenden malerischer und plastischer Werke, die schon unsere großen Ausstellungen zur Schau bringen, nur ein verschwindend kleiner Teil Käufer findet, ist ja Thatsache, und ebenso, daß sich unter den nichtverkauften ein ungeheurer Haufe von solchen Arbeiten findet, die, keinem inneren Bedürfnis entsprungen und für das höhere Kunstleben bedeutungslos, doch eben nur für den Verkauf gearbeitet sind. Den Mangel an Kunstliebe bei unsern besitzenden Klassen beklagt auch Janitsch, aber er sieht hier nur einen Teil der Schuld, denn selbst ein weit kauflustigeres Publikum würde seiner Meinung nach nicht genügen, solchem Angebote zu entsprechen. Es werde zu viel gemalt und modellirt, infolge allzubequemer Gelegenheit zum Lernen sowohl wie zum Ausstellen. Und die Folge sei geradezu das Hereindrohen eines Massenelends unter den Künstlern. Der Vorsteher des Schlesischen Museums geht nach seiner Einleitung dazu über, die Möglichkeiten der Besserung zu erörtern.

Ein Unglück findet er schon in „der gesteigerten Häufigkeit der Ausstellungen und der laxen Handhabung der Aufnahmebestimmungen. Jedes Jahr zwei große Ausstellungen zugleich in Deutschland, ungerechnet die vielen kleineren permanenten und periodischen in fast allen größeren Städten — dies allein ist eine Ungeheuerlichkeit, zumal jeder kritische Besucher die Bemerkung machen wird, daß ein Drittel der ausgestellten Bilder um des künstlerischen Ansehens der Ausstellungen willen besser weggeblieben wäre. Aber wir erkennen an, daß die Veranstalter und die Aufnahmerichter selbst bis zu einem gewissen Grade unter dem Zwang einer von ihnen unabhängigen Notlage standen, das heißt, daß sie dem Schwergewicht der Masse nicht genügend hatten widerstehen können. Und sie werden immer weniger dazu imstande sein, weil der Nachschub immer größer werden muß, wenn nicht elementare Ereignisse, ein unerhörter dauernder Notstand unter den Künstlern oder ein Umschwung in den Ansichten leitender Kreise dazwischen treten und den Drang zur Kunstübung in normale Bahnen lenken. Der Nachschub aber wächst, so lange die überreich über das Land verstreuten Kunstlehranstalten sich mit liebevoller Sorgfalt bemühen, auch jedes Halbtalent zu einem anspruchsvollen Künstler heranzuziehen, der vermöge seines staatlich garantirten Bildungsganges ein gewisses Anrecht auf den öffentlichen Säckel wie auf denjenigen des Publikums zu haben glaubt. Er wird noch vermehrt durch den Andrang so vieler thätigkeitsbedürftiger Frauen, die ihr Talent, das in vielen Fällen auf kunstgewerblichem Gebiet zu liebenswürdiger Blüte gelangen würde, durchaus in den Dienst der hohen Kunst nötigen, ohne doch hier zu schöpferischer Selbständigkeit zu gelangen."

Hinsichtlich einer Einschränkung der Ausstellungen schlägt Janitsch das „Alterniren in Berlin und München vor, ja besser noch in dreijährigem Turnus unter Hinzuziehung von Wien". „Die einmal in Thätigkeit befindlichen Kräfte können und wollen wir nicht zum Stillestehen verdammen, sie sind als etwa Gegebenes hinzunehmen. Wohl aber haben wir es in der Hand, den Zuwachs bedachtsam zu vermindern. Wenn irgend, so ist von hier aus die Besserung anzustreben, und hierzu sind in erster Reihe die Vorstände aller jener der Heranbildung zur Ausübung der Kunst unter welchem Namen auch immer gewidmeten Schulen berufen. Wie sich auch die unaufschiebbare Reform dieses Bildungszweiges gestalten möge, einige Grundzüge liegen als zum Gedeihen der Kunst unumgänglich so offen da, daß sie gar nicht ver

Digitized by Google

fehlt werden können. Was wir brauchen, sind viele kunstgeübte Augen und Hände, aber nur sehr wenige, weil nur ganz hervorragende Künstler. Danach gliedert sich der Unterricht im großen und ganzen wohl heute schon, aber die Handhabung der allgemeinen Regel ist lax geworden, örtliche und persönliche Rücksichtnahme hat allenthalben das Prinzip durchbrochen. Hier ist Einkehr nötig. Die zielbewußte Durchführung jenes Grundsatzes muß aber unausweichlich zur Beschränkung der Lehranstalten führen. Das Land ist übersät mit Kunstzüchtungsinstituten. Wenn wir aber dem Andrang Unberufener zur Kunst wehren wollen, wenn wir die Zahl der Kunstgrößen dritten Ranges verringern, uns mit weniger, aber um so tüchtigeren Künstlern begnügen wollen, so fällt die Daseinsberechtigung so mancher Anstalt, die jetzt nur infolge des Schwergewichts des Bestehenden weiter vegetirt. Die Anstalten, in denen die Elemente der Kunst möglichst Vielen gelehrt werden, kommen einem Bedürfnis entgegen, so lange sie nicht bestimmend und bindend auf die Berufswahl der Schüler übergreifen. Damit gelangen wir zu der Frage der Meister-Ateliers: Hier erst beginnt begreiflicherweise die Gefahr, und hier ist die andere Wurzel des Übels. Der Begriff Meister-Atelier deckt sich in allem wesentlichen gegenwärtig mit dem Begriff Akademie. Daß Akademien wohl nach Belieben geschaffen, aber nur da zur Blüte gebracht werden können, wo die Vorbedingungen günstig liegen, zeigt auch ein flüchtiger Blick auf die Lage der Kunst. Berlin, Düsseldorf, München und allenfalls Dresden (das in der Reorganisation begriffen ist) haben ihr Anrecht bewährt, die übrigen Anstalten sind vom Übel. Sie haben eine gewisse bedingte Daseinsberechtigung, wo sie, von jenen Hauptorten fernab liegend, ein bescheidenes provinzielles Sonderleben führen; sie würden aber an Orten wie z. B. Breslau jede Berechtigung verlieren und bald kläglich dahinsiechen. Ein Meister-Atelier soll nur ein tüchtiger und bewährter Meister halten. Nicht jeder gute Maler ist ein Meister in diesem Sinne. Solche Meister sind aber nicht für Geld an jedem beliebigen Ort festzuhalten;" sie werden zumeist von den Mittelpunkten des Kunstlebens angezogen.

Unter besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse von Breslau führt Janitsch im Ferneren seine Ansichten und Vorschläge weiter begründend aus. Und er schließt mit dem Gedanken, dem auch der „Kunstwart" auf seine Weise zu dienen sucht, mit dem Gedanken, daß uns vor allem die Erziehung eines verständnisvollen Kunstpublikums not thue. Durch sie in erster Reihe könne die Allgemeinheit, könne der Staat in Wahrheit der Kunst förderlich sein und jenen Künstlern, die ihrerseits in der That zu den Förderern der Kunst, zu den Weiterbildnern der Malerei und Plastik gehören, die also den hohen Namen, den sie führen, in reichem Maße verdienen. „Erst muß die Freude an der Kunst, das Verständnis für das bleibend Gute und Schöne, das Kunstbedürfnis geweckt sein, ehe der Boden für das Gedeihen der Künstler selbst bereitet ist. Diese Politik kommt freilich einstweilen nur wenigen der berufensten Künstler unmittelbar zugute. Sie trägt nicht unmittelbar bei zur Entlastung der Massenkunstmärkte von den tausenden mittelwertiger Werke. Aber ihre Wirkung reicht weiter, indem sie das zunächst für uns Wichtigste und Förderlichste, die Erziehung eines urteilsfähigen Publikums, bezweckt. Und weiter adoptirt und auf größere Verhältnisse übertragen, würde sie lauten: Beschränkung und Erschwerung des höheren Kunstunterrichts, zumal des Atelierbesuchs, Beschränkung also auch der höheren Kunstlehranstalten, damit aber Beschränkung der Produktion, das heißt der den Markt belastenden Mittelwaare, endlich Erziehung eines kräftigen Künstlergeschlechtes, das in fruchtbarer Wechselwirkung mit einem empfänglichen und kunstverständigen Publikum eine Kunst zu schaffen imstande wäre, die wirklich erst die Blüte unserer Kultur darstellen würde."

Auf einige der hier erörterten Punkte wird ja der „Kunstwart", wenn auch ohne unmittelbare Beziehung auf Janitschs Aufsatz, wohl noch zurückkommen. Für heute möchten wir nur darauf noch ausdrücklich hinweisen, daß z. B. auch ein nicht gerade hervorragendes Bild immer noch eine größere Daseinsberechtigung hat, als etwa eine mittelgute Dichtung, denn von literarischen Erzeugnissen stehen ohne Kostenerhöhung die besten so gut zur Verfügung des Publikums, wie die geringeren, von den Werken der bildenden Kunst aber, wo es sich um Originale handelt, nicht. Das ist eine Thatsache, die in Rede kommen müßte, wenn einmal mit dem gesteigerten Verständnis, mit der gesteigerten Genußfähigkeit des Volkes für Bildwerke auch seine Verbrauchskraft gesteigert sein würde. Dann dürften wir vielleicht doch noch dann und wann von „Unterkonsumption" reden können, wo wir jetzt von „Überproduktion" sprechen.

Lose Blätter.

Mit Eichenlaub.

(Einem Künstler.)

Mit Buchten und mit Zungen
Sieh an das Eichenblatt:
So oft sich's ausgeschwungen,
So oft erneut sich's hat.

Von seinem feinen Grate
Die Ripplein dringen aus,
Daß in dem Flachen gerate
Der ganze Baum als Strauß;

Durch Stamm und Äst' und Zweige
Der gallig-würzige Saft
Vertausendfacht nun steige
In jedes Sträußleins Schaft.

Du magst dabei wohl denken
Auch an die eigne Kunst,
Wie Alles ihr muß schenken
Des alten Stammes Gunst,

Und wie doch jedes Kleine
Sein eigen Leben hab,
So fern in ihm die eine,
Die ganze Kunst sich gab.

Läßt Gott den Baum so stehen
In Regen und Sonnenschein,
Und seine Winde wehen,
Er nährt sich wohl allein.

Und ob man rings Dir preise
Die leere, tote Form:
An Deiner Kunst erweise
Des Eichblatts edle Norm.

Fantdippus.

Digitized by Google

* Die **Berliner Theaterverhältnisse** machen wieder viel von sich reden. Nachdem Bruno Wille aus dem Vorstande der Freien Volksbühne ausgetreten ist, hat er in Verein mit Gesinnungsgenossen einen neuen Verein gegründet, die Neue Freie Volksbühne, die am 30. Oktober ihre erste Generalversammlung abgehalten hat. Auf einen Vortrag, den bei dieser Gelegenheit Wilhelm Bölsche über „Die Kunst und das Volk" hielt, kommen wir, wie wohl auch auf den Verein selber, bald zurück. Als Hauptaufgabe des letzteren bezeichnete Wille, „den Neigungen und Kunsttrieben seiner Mitglieder nicht zu schmeicheln, sondern sie zu erheben und zu veredeln." Um das zu ermöglichen, müsse man aber in diesem Falle das demokratische Prinzip verlassen und den vorher gewählten künstlerischen (literarischen und musikalischen) Sachverständigen bis auf Weiteres Vertrauen schenken, statt sich auf die Zufälligkeiten einer blinden Wahl einzulassen. Aus den Satzungen sei hervorgehoben, daß der Verein nicht nur Theater-Vorstellungen (an Sonntag-Nachmittagen, unter Auslosung der Plätze), sondern auch Konzerte (mit Deklamations-Einlagen) und Wanderungen durch die Museen (unter kunstverständiger Leitung) veranstalten will. — Die Neue Deutsche Oper hat, wie unsere Leser aus den Tagesblättern wissen, ausgesungen, das Wallner-Theater hallt wieder vom Krach, und das Ronacher-Theater scheint sich auch mit seinen allzu lebhaften Sprüngen schon im Kindesalter die Schwindsucht geholt zu haben: der Tingeltangel sans phrase dürfte die Räume dieses Tingeltangels avec phrase erben. „Es ist höchst wahrscheinlich", läßt sich die „Bresl. Morgen-Ztg." schreiben, „daß der anbrechende Winter als eine große Krachperiode verlaufen wird, und daß dann im nächsten Jahre die Verhältnisse sich so weit geläutert haben, daß man an ein ruhiges Arbeiten an wahrhaft künstlerischen Aufgaben wieder denken darf. Freilich, so ganz eben wird es auch dann nicht verlaufen. Im Jahre 1894 werden zwei unserer größten Theater, das Deutsche und das Berliner, ihre Inhaber wechseln. L'Arronge ist müde geworden; er will sich mit dem Reichtum, den er erworben, ins Privatleben, in die Muße des Alters zurückziehen. Und auch Barnay wird mit dem Besitzer des Berliner Theaters den ablaufenden Vertrag nicht mehr erneuern."

* Die **Wiener Theaterausstellung** ist, wie bekannt, nun zugemacht worden, und dieses letztere geschah ohne Tamtam. Wir werden demnächst in einem Aufsatze einen Überblick über das ganze Unternehmen zu gewinnen und aus den Erfahrungen, die es gemacht hat, das herauszufischen suchen, was etwa von größerer Wichtigkeit und lehrreich für die Zukunft sein könnte. Für heute wollen wir nur eine der letzten Heldenthaten der Ausstellung verzeichnen, weil sie das ganze Wesen dort vortrefflich schildert. Die Brixlegger wollten wallfahrten gehn, mit ihrem Hoferspiele nämlich nach Wien. Ein freilich sehr verwunderlicher Einfall — aber die Strafe war noch schöner, als ihr Vergehen: sie mußten den Wienern eine „Tanzlektion auf der Alm" vornimen, das Spiel vom Sandwirt aber, dem österreichischen Nationalhelden, durften sie in der Kaiserstadt nicht geben! Ein Schreiben der Direktion, gezeichnet Franz Jauner, sagte es ihnen: „Von der Aufführung des Stückes »Andreas Hofer« mußte aus lokalen und politischen Gründen auf Anordnung des Herrn Vizepräsidenten (Baron Bourgoing) Abstand genommen werden." „Ob der französische Gesandte im Namen der großen Nation Verwahrung dagegen eingelegt hat", schreibt das „Tiroler Tagblatt", „wissen wir nicht, sicheren Quellen nach soll es aber so hohen Einschreitens gar nicht bedurft haben, sondern ein anderer Sohn Frankreichs, der auf seinen Besuchkarten eine mehrzackige Krone führt und sich bei Gelegenheit einer klingenden Unterstützung an die darüber hocherfreute Ausstellungskasse einen gewissen Einfluß auf die Entschließungen der Direktion vorbehalten hat, diesen Einfluß zur nochmaligen Hinrichtung des »Andreas Hofer« benützt haben." An Stelle Hofers trat Madame Réjane aus Paris auf die Bretter, welche das Metternichsche Wien bedeuten; sie tanzte in ausgezeichneter Weise den Kankan.

* Die **Gefahr einer Operettenbochflut** wird aus Wien angemeldet. Wenigstens ward dem „Berl. Börsen-Kurier" von dort geschrieben: „Der Reihe nach gelangen zur Aufführung: eine Operette von Czibulka, deren Titel noch nicht feststeht, eine solche von Adolf Müller »Der Badearzt«, Text von F. Zell, ein Singspiel von Julius Stern und vielleicht auch dessen komische Oper »Don Juan de Galeoto«, weiter als großer Trumpf die neue Operette von Johann Strauß »Fürstin Ninetta«, Text von Bauer und Wittmann. Dieses Werk spielt in der Gegenwart. Strauß arbeitet bereits emsig am zweiten Akte und hofft, das ganze Werk bis November zu vollenden. Die Erstaufführung dürfte kaum vor Neujahr stattfinden. Auch Suppé wird in der nächsten Spielzeit auf dem Zettel des Theaters an der Wien vertreten sein. Das Werk soll, wie verlautet, keine ganz neue Schöpfung des Maëstro, sondern eine Umarbeitung seiner im Jahre 1867 zum ersten Male aufgeführten Operette »Die Frau Meisterin« sein. Auch die erfolggekrönte Verfasser-Dreiheit: Zeller-Held-West hat ein neues Werk ersonnen, welches gleich wie der Vogelhändler eine originell vollblütige und volkstümliche Figur enthalten soll. Es ist aber im Hinblick auf die reiche Liste neuer Stücke des Theaters an der Wien heute noch fraglich, ob die Zellersche Operette noch in der nächsten Saison zur Aufführung überlassen werden wird. Die Reihe der Operetten, die in Vorbereitung sich befinden, ist aber mit dieser Aufzählung noch keineswegs erschöpft; auch Dellinger wird mit einem neuen Werke erscheinen, deren Text die Herren Viktor Léon und Baron Waldberg verfassen; von Millöcker, der in seiner so erfolgreichen Thätigkeit leider ein Jahr lang aussetzen will, soll die von Wittmann neu bearbeitete Operette »Das verwunschene Schloß« wieder in die Liste aufgenommen werden (der Meister komponirt eine neue große Nummer hinzu); von Charles Weinberger werden wir eine neue Operette zu hören bekommen, und auch mannigfache Kapellmeistermusik ist angekündigt." — O du Stadt Beethovens und Mozarts!

* **„Der deutsche Männergesang und die Sozialdemokratie".** Unter dieser Überschrift veröffentlicht die „Sängerhalle" eine „unpolitische Studie" von A. Voigt, die immerhin recht politisch aussieht; sie hat aber wohl in der Hauptsache den Zweck, die sozialdemokratischen Gesangvereine in die Reihen der Sängerbünde zurückzuführen, die sich durch ihren Austritt gelichtet haben. Die Sozialdemokraten, deren Thätigkeit ja in so vieler Beziehung unterschätzt wird, haben auch den Chorgesang in den Dienst ihrer Bestrebungen gestellt — das Bild, das Voigt hiervon entwirft, dürfte recht viele überraschen. „Unter den Mitteln", führt er aus, „die die Sozialdemokratie gerade in der Neuzeit mehr denn je zur Gesinnungsbefestigung

Digitized by Google

ihrer Anhäger und zur Gewinnung neuer Jünger benutzt, ist der Musik und Poesie, dem Wort und dem Tone, beiden in ihrer Vereinigung, eine besondere Stelle eingeräumt worden. Man hat im sozialdemokratischen Hauptquartier die Macht des Gesanges auf des Menschen Herz erkannt, und neben dem früher schon zu ihrem Zwecke benutzten »wilden Gesange« tritt jetzt der vierstimmige Chorgesang auf, um auf die Masse im großen und ganzen, um auf den Einzelnen, auf Weib und Kind, auf alt und jung, einzuwirken, die sozialdemokratischen Lehren den Unmündigen und Unverständigen zuzuführen, oder dem Gedächtnis der Eingeweihten in leicht faßlicher Form einzuprägen und bei jeder Gelegenheit mit packendem und hinreißendem Gesange auf die Lippen treten zu lassen." — Der Verfasser weist dann auf das von Max Kegel herausgegebene „Sozialdemokratische Liederbuch" hin. Er macht darauf aufmerksam, daß, ehe die Poesie der Sozialdemokraten sich auf eigene Füße stellen konnte, sie genötigt war, sich an altbekannte Dichtungen, die mit ihr von Haus aus nichts zu thun haben, anzulehnen, so u. a. an solche von Schenkendorf, Hoffmann von Fallersleben, Freiligrath, Herwegh. Die aus eigenem Fleisch und Blute der Sozialdemokratie herausgewachsenen Dichtungen seien aber nicht die schlechtesten dieser Literatur. Voigt betont ferner, daß die Sozialdemokraten für ihre Zwecke sehr geschickt Volksmelodien, die von der Schule aus gepflegt und geübt worden, benutzten, um mit Leichtigkeit ihre Gedanken den Herzen mit dem Tone einzuprägen, und nennt als Belege eine große Anzahl unserer schönsten und bekanntesten Volks- sowie einige Kirchenlieder. Viele sozialdemokratischen Gedichte haben jedoch auch ihre eigenen Komponisten gefunden, „deren Erzeugnisse sich durch Einfachheit, Sangbarkeit und leichte Merkbarkeit, die Haupterfordernisse volkstümlicher Gesänge, kennzeichnen". Der Verfasser spricht dann von dem Verhalten der sozialdemokratischen Gesangvereine zu den Männergesangvereinen und Sängerbünden. Sozialdemokratische Arbeitergesangvereine sind schon vor längerer Zeit überall entstanden, wo die Partei gedieh. So haben sich schon in den siebenziger Jahren die meisten Gesangvereine des Plauenschen Grundes vom Elbgausängerbunde losgelöst, um frei und ungehindert ihre Tendenzen zu pflegen. Was für gewaltige Fortschritte die Sozialdemokraten in dieser Richtung gemacht haben, ergiebt sich aus der Mitteilung, daß jetzt allein in Hamburg an 127 solcher Vereine mit etwa 5700 Mitgliedern zu einem Bunde vereinigt sind. Auf dem Erfurter Parteitage wurde die Sache weiter gefördert. In wie hohem Grade die Arbeiter-Gesangvereine heute in Blüte stehen, davon zeugt, was Voigt über ein Konzert des Berliner Arbeiter-Sängerbundes mitteilt: über 1000 Sänger sollen hier gesungen und zwar gut gesungen und die Zuhörer, wohl 3000, sich während des Gesanges musterhaft verhalten und wahre Freude am Gesange bezeugt haben. Diese Konzerte, sagt Voigt, seien in der Regel nicht öffentlich und die Eintrittskarten würden von den Vereinsmitgliedern untergebracht, doch kein Saal in Berlin und Umgegend wäre groß genug, um die Menge der Zuhörer zu fassen. — In zwei Leitaufsätzen nimmt jetzt der sozialdemokratische „Wähler" zu Voigts Ausführungen Stellung, und er polemisirt heftig gegen ihre Tendenz, die uns, die wir nur auf das Thatsächliche jener Mitteilungen hinweisen wollten, heute nichts angeht. „Wir selbst", heißt es dann, „und ein großer Teil der sozialdemokratischen Arbeiter sind durchdrungen von einer heißen, mächtigen Liebe zur Kunst in den verschiedenen Formen ihrer Erscheinung: und wir werden uns nun und nimmer nehmen lassen, mit Mund und Hand, mit Meißel und Pinsel, mit Griffel und Feder *unsere* Ideale auszusprechen und darzustellen!" Nicht nur die sozialdemokratischen Gesangvereine und nicht nur die Freien Volkbühnen beweisen es, daß diese Worte mehr als bloßes Prahlen sind. Aber unser Staat und unsere Gesellschaft betrachten die Kunst nach wie vor nur als ein Luxusding für Leute, die Geld haben, und überlassen es ihren entschiedensten Gegnern, die Macht der Künste aufs Volk in ihren Dienst zu stellen.

* **Vom Münchener Künstlerstreit.** Unsere Nachricht, der Münchener Magistrat habe 50000 Mk. zu einer Ausstellungshalle für die Vereinigung Münchener Künstler (die Sezessionisten) bewilligt, beruhte auf einer falschen Berliner Drahtmeldung. Die Sache liegt gegenwärtig so:

Die bairische Regierung will 1893 eine neutrale Staatsausstellung veranstalten und damit Zeit zur Versöhnung schaffen. Sie will die Spitze und einen Geschäftsführer bestellen, es soll die Stadt, die Regierung usw. zu einem Drittel, die Künstlergenossenschaft und die Sezession ebenfalls je zu $^1/_3$ in dem Hauptausschuß vertreten sein und die Regierung gegen die Beschlüsse des Letzteren ein Vetorecht haben. Ausdrücklich war in dem Schreiben an die beiden Künstlervereinigungen gesagt, daß die Regierung keine Ausstellung mit Verwischung der Strömungen in den künstlerischen Richtungen wolle, sondern Trennung der Parteirichtungen in gesonderte Abteilungen. Dementsprechend würden auch für beide Teile getrennte Jurys und Hängekommissionen einzurichten sein. Die Frage, wie die Ausländer zu behandeln seien, ließ der Minister offen, er deutete aber an, daß die Zugehörigkeit zu den getrennten Gruppen an den Bildern durch Inschriften bezeichnet werden könnte. Gegenüber diesen Vorschlägen der Regierung hat nun die Hauptversammlung der Münchener *Künstler-Genossenschaft* einstimmig folgendes beschlossen: 1. „Die Münchener Jahresausstellung 1893 hat einen *einheitlichen* Charakter zu wahren, d. h. es dürfen einzelne *dissidente* Gruppen und Richtungen geschlossen *nicht* hervortreten. 2. In das Zentralkomité, wie in allen übrigen Kommissionen (wie *Jury* usw.) ist zu *drei* Stimmen der Münchener Künstlergenossenschaft *eine* Stimme den Sezessionisten zu gewähren. Diese Zahlen dürfen nicht zu Ungunsten der Genossenschaft verschoben werden. 3. Als Geschäftsführer der Ausstellung ist der Sekretär der *Künstlergenossenschaft* anzustellen. 4. Weitere oder andere Beschlüsse können nur von der Generalversammlung der Münchener Künstler-Genossenschaft allein gemacht werden." — Dagegen hat die Hauptversammlung des *Vereins bildender Künstler* (der Sezessionisten) einstimmig folgende Beschlüsse gefaßt: „1) Für die nächstjährige Ausstellung ist eine staatliche Leitung einzusetzen. 2) Den beiden Münchener Künstlerkorporationen wird der Glaspalast zu gleichen Teilen überlassen. 3) Die Gruppe des Vereins bildender Künstler Münchens tritt geschlossen in die Erscheinung. Sie umfaßt die Werke: a. der ordentlichen, korrespondirenden, außerordentlichen und Ehrenmitglieder, b. der von dem Vereine eingeladenen, sowie der Künstler, welche sonst ausdrücklich die Beteiligung nur an der Ausstellung dieser Gruppe wünschen. 4) Der Verein bildender Künstler Münchens übernimmt selbständig die künstlerische Gestaltung seiner Ausstellungsgruppe und stellt hierzu seine eigenen Organe auf (Aufnahmegericht, Ausschüsse u. s. w.). 5) In dem von der königlichen Staatsregierung zu bil-

Digitized by Google

denden Hauptausschusse sind beide Künstlervereinigungen zu gleichen Teilen vertreten, und es ernennt jede Korporation ihre Abgeordneten. Den Vorsitz führen von dem königlichen Staatsministerium des Innern für Kultus- und Schulangelegenheiten ernannte Ministerialbeamte. 6) Als Geschäftsführer der Ausstellung wird eine beiden Künstlerkorporationen und deren Bureaux nicht angehörige Person von der königlichen Staatsregierung bestellt. 7) Der Hauptausschuß setzt diejenigen Ausstellungsbestimmungen fest, welche nicht die selbständige künstlerische Gestaltung der einzelnen Gruppen betreffen. 8) Abweichungen von diesen Beschlüssen darf der Vorstand nur mit Genehmigung der Hauptversammlung zustimmen." Jetzt haben sich die Verhältnisse so gestaltet, daß früher die Regierung auf Seiten der Künstlergenossenschaft stand, während jetzt die Sezessionisten die Vorschläge der Regierung angenommen haben, welche die Künstlergenossenschaft abgelehnt hat. Man hat abzuwarten, was nunmehr die Regierung thun wird. — Die Spaltung unter der Münchener Künstlerschaft ist inzwischen noch durch die Beschlüsse des Delegirtentags der Deutschen Kunstgenossenschaft verbreitert worden. Nach diesen Beschlüssen erhielt auf Antrag der Münchner Kunstgenossenschaft der § 2 der Satzungen der Deutschen Kunstgenossenschaft folgende Fassung: „Die Allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft gliedert sich in Lokalkunstgenossenschaften in den verschiedenen Städten Deutschlands und Deutsch-Oesterreichs. Sämtliche in einer Stadt lebenden Mitglieder der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft bilden nur eine Lokalgenossenschaft." § 6 erhielt den Zusatz: „Jedes Mitglied der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft kann nur einer Lokalgenossenschaft angehören." Die übrigen Aenderungen der Satzungen betreffen nur die Form. Zu diesen Beschlüssen bemerkt die „Kölnische Zeitung" sehr richtig: „Die Annahme des Antrages erklärt sich zwar aus dem Wunsche, dadurch weitere Spaltungen der deutschen Künstlerschaft zu verhindern, ist aber doch in hohem Maße bedauerlich. Die vorhandenen Spaltungen haben rein örtliche Ursachen und berühren nicht das Gesamtinteresse der deutschen Künstlerschaft. Es handelte sich insbesondere auch gar nicht darum, zu Gunsten der neuen Gruppen bestehende Vorschriften zu ändern. Die Gründer der Genossenschaft hatten vielmehr eine etwaige Spaltung in örtliche Gruppen vorgesehen und ausdrücklich diesen die Gemeinsamkeit in der Vertretung der deutschen Gesamtkünstlerschaft gesichert. Der Münchener Antrag verändert die Satzungen zum Schaden der neuen Gruppen. Wie versöhnlich auch der Münchener Vertreter gesprochen haben mag, für die Friedensliebe der Münchener Genossenschaft spricht der Antrag sicherlich nicht, und er wird in dem dortigen Künstlerstreite nur einen neuen Beitrag zu der wachsenden Mißstimmung gegen die Unversöhnlichkeit der Genossenschaft bilden. Die übrigen Vertreter hätten aber unseres Erachtens um jeden Preis dafür sorgen müssen, daß örtliche Streitigkeiten nicht die tiefere Bedeutung der Genossenschaft, die nationale Einheit der deutschen Künstler, zu erschüttern vermögen." m.

* **Über die Berliner Kunstkritik** hat sich Cornelius Gurlitt in seinem Vortrage über „Berlin als Kunstheimat" ausgesprochen, den jetzt das „Magazin" abdruckt. Er wirft der Berliner Kunstkritik vor, sie vergesse zu oft, daß sie als Partei über die Künstler spricht, die ihr Neues entgegentragen. „Sie will alte Kunst, oder doch wenigstens gemäßigtes Fortschreiten. Thut ein »Neuer« einen Schritt, um einen Weg ins Ungewisse einzuschlagen, so folgt sie nicht prüfend, sondern schimpft mit der Menge vom schon festgetretenen Wege aus. Sie hat aus tausend Mißerfolgen nicht verstehen gelernt, daß Kritik nicht Kunstrichterei sei. Denn der Richter, dessen Spruch nicht schnödes Geflunker sein soll, muß über mir stehen, kann nur über solche urteilen, die sein Gesetz anerkannten. Aber der ist ein Narr, der Richter spielen will über den Herrn, dem er dient, Lehrer sein für den, der ihn überragt und den er nicht versteht! Kritik ist Darlegung seines eigenen Kunstverstandes im Vergleich zum Kunstwerk. Nur insofern der Urteilende Wert hat, hat sein Urteil Wert. Die Kunst kann fordern, daß sie jene kennen lerne, welche mit ihr in öffentlichen Wettkampf treten wollen. Sie wird jene Leute schätzen lernen, denen die Gabe der Prophetie gegeben ist, die im Werden die kommende Vollendung erkennen, die dem Gebären neuer Kunst hilfreiche Dienste leisten. Nicht der ist ihr Mann, der schon viele »verrissen« hat, sondern der, welcher, wenn auch nur einmal, das Neue früher als andere verstehen lernte, gleichviel ob er es ablehnte oder sich ihm anschloß. Wenn wir in kommenden Jahrzehnten eine Kunst haben werden, so wird sie eine andere sein, als die bisherige: das ist nach den Erfahrungen von Jahrtausenden unbestreitbar. Also die kommenden Leute werden die zukünftige Kunst bringen. Wenn Berlin erst einmal gelernt hat, sich in das Walten des künstlerischen Geistes zu vertiefen und aus der Tiefe heraus dem Neuen sich entgegenzusehnen, es prüfend zu würdigen, nicht, wie bisher, es spottend abzulehnen, wenn es gelernt haben wird, das Eigenartige über das Regelrechte zu schätzen, kurz, wenn Berlin nicht mehr sein wird, wie es ist — dann wird es eine wahre, fruchtbare Kunstheimat werden!"

* **Schätze der griechischen Museen** waren bisher der Welt sehr wenig zugänglich. „Während die hervorragendsten Kunstwerke der italienischen und sonstigen Museen," schreibt die „Nat. Ztg.", „durch Abbildungen, Photographien, hauptsächlich aber durch Gipsabgüsse millionenfach verbreitet, in jeder Schule, vielfach auch in Privathäusern anzutreffen sind, schlafen die alten Götter und Heroen Griechenlands in den ihnen erbauten kalten Marmorpalästen einen durch wenige Touristen gestörten ruhigen Schlaf. Mit einziger Ausnahme des wahrhaft gottschönen Hermes von Praxiteles ist keines der Bildnisse des griechischen Nationalmuseums im Handel anzutreffen, und selbst durch Photographie sind nicht alle vervielfältigt. Was soll man erst von dem Museum in Olympia sagen, das, abseits des großen Reiseweges gelegen, den wenigsten seinen Reichtum offenbart? Und doch wäre es für Unterricht, Kunstforschung und für Veredelung des Geschmacks aller Welt von größtem Nutzen, wenn gute, wohlfeile Nachbildungen dieser die Geschichte der alten Kunst anschaulich darstellenden Reliquien im Handel erhältlich wären. Daher war es ein guter Gedanke, daß der dort weilende deutsche Journalist Josef Beckmann, an die Thatsache anknüpfend, daß Griechenland auf der Weltausstellung von Chicago durch Nachbildungen der hervorragendsten antiken Kunstwerke vertreten sein wird, für deren Herstellung 50 000 Franken ausgeworfen sind, in der Zeitung „Akropolis" den Vorschlag machte und begründete, diese Nachbildungen in großer Anzahl und in verschiedenen Größen herzustellen und sie auf der Ausstellung zu billigem Preise zum Verkaufe zu bringen. Erweise es sich dann, daß für diese Erzeugnisse Absatz vorhanden ist — woran wohl nicht gezweifelt werden kann — so möge die griechische Regierung hervorragenden Kunsthandlungen des Auslandes

Digitized by Google

den Vertrieb dieser, unter ihrer Aufsicht hergestellten, vielleicht mit einem Schutzzeichen versehenen Nachbildungen — sei es aus Gips, sei es aus anderem Material — übertragen. Solcherart würde für Griechenland und seine Museen wirksame Reklame geschehen, und aus dem Vertriebe der Kopien ließe sich immerhin eine nennenswerte Einnahme erzielen. Der ganzen gebildeten Welt würde aber damit ein Dienst erwiesen. Der Vorschlag fand großen Beifall, und es steht fest, daß er — wenigstens so weit der Verkauf der Kopien in Chicago in Betracht kommt — durchgeführt werden wird. Die griechische Regierung hat geschickte italienische Arbeiter kommen lassen, welchen die Aufgabe der Modellabnahme übertragen ist."

* **„Zur Frage unsres Musealwesens"** nimmt Albert Ilg in der „Frf. Ztg." wieder einmal das Wort, und zwar behandelt er die Zersplitterung des Materials in den kleinen Museen, die jetzt nachgerade in jeder Stadt, ja in vielen Dörfern zu finden sind, die städtischen Sammlungen historischer oder kulturgeschichtlicher Art, die Kirchensammlungen, die Sammlungen der Lehranstalten usw. „Unser Musealwesen hat neuestens quantitativ geradezu erstaunliche Fortschritte gemacht; jedoch diese Fülle ist eine ganz ungeordnete; es gehen uns die Mittel ab, dies Chaos zu ordnen, wir vermögen des Stromes nicht Herr zu werden, es mangelt an jedem System, an aller Methode, nirgends lassen sich allgemeine Gesichtspunkte durchführen, Aufsicht und Einfluß sind gänzlich undurchführbar, und es ist nach all dem die Ernte für die Wissenschaft außerordentlich erschwert." Sie zu erleichtern, geschehe nun weder in Oesterreich noch in Deutschland etwas. „Es wäre das Ideal in der Sache, daß alle diese kleineren Institute, Einrichtungen, Anlagen und Gründungen durch eine einheitliche, von streng wissenschaftlichem Sinn erfüllte Instanz geleitet würden, — nur auf diese Weise könnten der Wissenschaft Vorteile aus der Sache erwachsen. Aber wie wäre das ins Werk zu setzen?" Der Staat könne nichts thun. „Der Staat kann nicht einen Gewaltakt begehen und mit Nichtachtung von juridischen, eigentumsrechtlichen, autonomen und privaten Umständen alle verschiedenen kleineren Sammlungen den einheitlichen Gesichtspunkten der Kunstwissenschaft unterthan machen, — so ersprießlich und wohlthätig solches auch vom fachmännischen Standpunkt sein würde, — jedoch, wenn der rechte Geist walten würde, könnten diese verschiedenen Institute im Reich durch gemeinsames Wirken und einträchtlichen Sinn auch ohne Mitwirkung des Staates einen Zustand erstreben, durch welchen die verworrene, unnütze Wirtschaft der mannigfaltigen Provinz- und Land-Museen einheitlichen Zielen zugeführt würde. Sie müßten es eben aus eigenem patriotischen Sinn bewerkstelligen. Ich habe darum schon vor einigen Jahren auf dem letzten Konservatorentage der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäler, welcher in Krakau gehalten wurde, in einer Rede darauf hingewiesen, daß sich unter sämtlichen Museen Oesterreichs, welche nicht dem Kaiserhause und nicht dem Staate zugehören, ein großer Zentralverein bilden müßte, der dann alle Möglichkeiten bieten würde, auf daß in diese zahllosen Einrichtungen ein einheitlicher Geist mit einheitlicher Regelung eingeführt würde, beseelt von dem Wesen der modern-wissenschaftlichen Errungenschaften im Fache, damit Aufstellungen, Katalogisirungen und sonstige Vorkehrungen allüberall gleichmäßig durchgeführt werden könnten, weil im anderen Fall der Nutzen, den die wissenschaftliche Forschung von diesen Schöpfungen zieht, soviel wie Null ist. In Oesterreich hat dieser wohlgemeinte Vorschlag bisher keinen Erfolg gehabt; für Deutschland, wo vielfach ähnliche Zustände bestehen, zweifle ich nicht, daß viel leichter eine große Koalition der kleinen Lokalmuseen zu Stande kommen wird, woraus allein Heil zu erwarten ist in einer so verworrenen, so wichtigen und durch die Autorität des Staates leider nicht zu lösenden Frage."

Zeitungsschau.

Dichtung. (Zum Realismus i. d. Lit.) H. Kuhmerker, Dtsch. Dichterheim 2. — (Henriette Herz) G. Karpeles, Frkf. Z. 292. — (Hermann Sudermann) O. Neumann-Hofer, Dtsch. Dichtung 2. — (Friedrich Bodenstedt) Ad. Stern, Westerm. M. 434. — (Walt Whitman) Reinh. Fuchs, Beil. z. Leipz. Z. 121.

Theater. (Altrömische Theaterverhältnisse) Alexander Sch., Dtsch. Volksbl. 1359. — („Die Vampyre der Kunstwelt") Thespis, Dsch. Volksbl. 1364 ff. — (Die freie Volksbühne) B. Wille, D. Zukunft 5. — (Die Meraner Volksschauspiele) G. St., Wiener Fremdenbl. 249.

Musik. (Allerlei vom Musikunterricht) K. L. Körner, Tgl. Rdsch. 243. — (Die Musik in Krain) Lyra 2 f. — (Von den Grundlagen der musikal. Schreiblehre) A. Huber, Lyra 3. — (Carel L. Dakés Beethovenbildnis) Th. v. Frimmel, Ztschr. f. bild. K. 1. — (Händel) M. Zanger, Beil. z. Allgem. Z. 282 ff. — (Friedr. Hegar) Th. Curich-Bühren, Sängerh. 43 f. — (Moritz Hauptmann) R. Beer, Beil. z. Leipz. Z. 122. — (Der Floh in der Poesie u. Musik) R. Musiol, N. Ztschr. f. M. 42. — („Mascagnitis") Straßburger Post 295. — (Die Technik b. musik. Unterrichte) H. Pudor, Lyra 1. — (Rob. Franz) E. Golling, Lyra 1. — (Klavierunterricht) E. Weigand, Frkf. Z. 284. — (Peter Cornelius' Cid.) Ch. Sandberger, Allgem. M. Z. 40 ff. — (Therese Vogl) Münch. N. N. 464.

Bildende Künste. (Die akadem. Erziehung der Bildhauer) Rob. Toberentz, Die Zukunft 5. — (Das Madrider Museum) † Fürstin Marie Urussow, Westerm. M. 434. — (Hans v. Bartels) H. Pudor, Dr. Wchbl. 37. — (Die Baukunst der Chinesen) Ostasiat. Lloyd. — (Arsène Alexandre über Louvre u. deutsche Museen) E. v. Jagow, Köln. Z. 803. — (Baustil u. Dekorationsmalerei) G. A. Horst, D. Dekorationsmaler 17. — (Carel L. Dakés Beethovenbildnis) Th. v. Frimmel, Ztschr. f. bild. K. 1. (Rob. Haug (F. Hermann, † D. graph. K. 4. — (O. Grenier) R. Graul, D. graph. K. 4. — (D. Abendmahl Chr. i. d. bild. K. bis gegen d. 14. Jahrh.) E. Dobbert, ebenda.

Inhalt: **Gedankendichtung. Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur VII. Die literarische Bildung der Volksmassen. — Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen XXXIV. — Musik. Robert Franz †. Moritz Hauptmann. Wichtigere Musikaufführungen III. Musik-Literatur IV. — Bildende Künste. Zur Frage der Kunstpolitik. **Lose Blätter. Zeitungsschau.**

Digitized by Google

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT
Dr. E. ALBERT & Co.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagefähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Graf Albrecht von Mansfeld.

Erzählende Dichtung

aus dem Zeitalter der Reformation

von **Dr. R. Seehaussen.**

Mit 5 Abbildungen. 2,40 M., eleg. geb. 3 M.

Inhalt: Frau Anna. — Graf Albrecht. — Eisleben. — In dunkler Stunde. — Vergebliche Umkehr. — Luthers Einholung. — Das Friedenswerk. — Das Fastnachtsspiel zu Bornstedt. — Luthers Tod. — Neuer Zwist. — Graf Albrechts Rache. — Die Schlacht bei Drakenburg. — Die Belagerung v. Magdeburg. — Plötzl. Wendung. — Hochzeit u. a.

Nach Inhalt und Ausstattung sehr empfehlenswert, im Versmaß von Webers Dreizehnlinden.

Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei ***Verstopfung,*** Kongestionen, Leberleiden, Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. [redacted] Hämorrhoiden, Migräne, in fast allen Apotheken. Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Pro Band **50** Pfennig. — Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Neunter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. — Gebunden.

Unentbehrlich
für jeden
Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.

Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

Redaktion:

Curt Weissbach in Weimar.

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel**, meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen; Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge;** litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese

billigste Litteraturzeitung

bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt. **Probe-Nummern** liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch

die Verlagshandlung
von **Herm. Weissbach** in **Weimar.**

Gedichte, Dramen usw., **Abhandlungen** und **Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte** usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den **buchhändlerischen Vertrieb.** Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),
Druckerei und Verlagsanstalt,
Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Photograph. Studien

Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.

Probesendung nicht unter **M. 5.—.**

Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.

Aug. van de Velde, Kiel.

Digitized by Google

Literarisches Centralblatt
für Deutschland.

Begründet 1850 von **Friedrich Zarncke.**

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. **Ed. Zarncke.**

Das **Literarische Centralblatt**, die angesehenste und verbreitetste kritische deutsche Zeitschrift, erscheint jeden Sonnabend und bringt außer etwa je dreißig Besprechungen aus allen Gebieten des Wissens eine ausführliche Inhaltsangabe von mehr als 300 Zeitschriften, Anzeigen über erschienene Schulprogramme, Dissertationen und sonstigen Universitätsschriften, sowie die vollständigen Vorlesungsverzeichnisse von sämmtlichen wissenschaftlichen und technischen Hochschulen deutscher Zunge; eine Angabe der in anderen Zeitschriften erschienenen wichtigeren Kritiken, ein Verzeichnis der erschienenen Antiquariats-Kataloge, sowie der wichtigeren Werke der ausländischen Literatur aller Länder; endlich Mitteilungen und Nachrichten.

Das **Literarische Centralblatt** ist das beste Mittel, sich über alle wissenschaftlichen Erscheinungen von Bedeutung zu orientiren; es bespricht nicht nur deutsche, sondern auch ausländische Werke, wozu es durch Autoren und Verleger in bereitwilliger und umfassender Weise in Stand gesetzt wird.

Das **Literarische Centralblatt** bietet die geeignetste Handhabe, um literarische Mitteilungen und Anzeigen in wirksamster Weise in Interessenten-Kreisen zu verbreiten, da das Blatt in allen Bibliotheken, Lese-Casinos usw. aufliegt und von Tausenden gelesen wird.

Das **Literarische Centralblatt** kostet pro Quartal Mk. 7.50. Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und die Post, sowie auch der Verleger E. Avenarius, Leipzig, Hospitalstraße 10, entgegen.

Probenummern werden auf Wunsch gratis und franko bereitwilligst gesandt.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—V. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

P. PABST, LEIPZIG

Musikalien-Gross-Sortiment.

Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** und doch **vorzüglichen** Ausgaben. Musikalienverzeichnisse **unberechnet** und **portofrei.**

Musik

Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 800 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc.** — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.
Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Photos.
In dem einzeln. Geschäftsm. vorrätig. Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Paul Heinze's Verlag. Dresden (Vorstadt Striesen).

Geschichte der deutschen Litteratur

von Goethe's Tod bis zur Gegenwart. Mit einer Einleitung: Die deutsche Litteratur von 1800 bis 1832.

Von **Paul Heinze** und **Rudolph Goette.**

Mit zehn Dichterbildnissen in Holzschnitt.

460 Seiten. Preis brosch. M. 6.—, Leinw. geb. M. 7.—, Halbfranz (Liebhaberband) M. 7.50.

Schlesische Zeitung: Selten haben wir ein litteraturgeschichtliches Buch mit solchem Vergnügen gelesen. Durch das Ganze weht ein erfrischender Hauch, und die Verfasser haben sich kein geringes Verdienst damit erworben, dass sie endlich einmal in den Wust von Namen und Titeln, in dem die neueste Litteraturgeschichte fast erstickte, Licht und Ordnung gebracht haben. Das Buch sei hiermit auf's Angelegentlichste empfohlen.

Reform (Hamburg): Das Buch sollte in jede Hausbibliothek gebildeter Familien, wo deutsche Litteratur noch gehegt und gepflegt wird, Eingang finden.

Vossische Zeitung: Ein brauchbares und tüchtiges Werk.

Pädagogium: Neben den Werken eines Gottschall und Salomon wird auch diese Litteraturgeschichte den Weg in's Publikum finden, das ein Bedürfnis fühlt, sich über die deutsche Litteratur der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit zu orientiren. — Der Stoff ist in passender Weise gruppirt, die Darstellung ist schlicht und frei von Phrasen und Wortgeflunker, was bekanntlich nicht von jeder Litteraturgeschichte gilt.

Deutsche Poetik.

Umriss der Lehre vom Wesen und von den Formen der Dichtkunst; mit einer Einführung in das Gebiet der Kunstlehre.

Von **Paul Heinze** und **Rudolph Goette.**

Umfang 23 Bogen. Preis brosch. M. 5.—, geb. M. 6.—.

Tägliche Rundschau: Die Verfasser sind Männer von praktischem Verständnis und tüchtigem Geschmack, von Ruhe und Unvoreingenommenheit des Urtheils.

Hamburger Nachrichten: Ein Berather und Führer aller gebildeten Kreise zum Verständnis des Wesens und zur Würdigung der Formen echter Dichtwerke.

Zeitung für das höhere Unterrichtswesen Deutschlands: Ein brauchbares und tüchtiges Werk.

Preussische Jahrbücher: Mit nicht geringer Kenntnis geschrieben, eine praktisch orientirende Uebersicht bietend.

Deutsche Lehrer-Zeitung: Der Eindruck des Buches ist ein äusserst günstiger, denn man fühlt, dass man sich sachkundiger Führung anvertraut. Die Sprache fliesst einfach und bei aller Schwierigkeit des Gegenstandes überaus verständlich. Uns ist keine Poetik bekannt, die man als gediegenes Familienbuch bezeichnen könnte mit der nämlichen Berechtigung wie die vorliegende. Sie lässt uns nicht leer, unklar und unbefriedigt, wie die populären Darstellungen gewöhnlichen Schlages.

Das Atelier

Organ für Kunst und Kunstgewerbe.

Erscheint Anfang u. Mitte jeden Monats.

Redaktion: **W. Rosenhagen.** Verlag: **Wilhelm & Brasch.**

Geschäftsstelle: **Berlin S.W.,** Schützenstr. 68.

Das „Atelier" bringt aus der Feder namhafter Fachschriftsteller und Kritiker sachgemässe, anregende Berichte über alle Bewegungen im Bereiche der modernen Kunst, des Kunstgewerbes und der Architektur, ferner erschöpfende Mitteilungen über sämmtliche Begebenheiten innerhalb dieses Gebietes. Durch die Reichhaltigkeit seiner Originalartikel und durch die Fülle der allgemein interessanten, übersichtlich zusammengestellten Kunstnachrichten hat sich das „Atelier" einen grossen Leserkreis, auch im Auslande, erworben.

Abonnements können mit jedem Heft begonnen werden. 6 Hefte (3 Monate) Mk. 2.—. **Inserate** finden wirksamste Verbreitung, die dreigespaltene Petitzeile kostet 40 Pf.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Digitized by Google

Soeben erschienen:

Karl Stauffer-Bern

Leben, Briefe u. Gedichte.

Dargest. v. Otto Brahm.

Mit Selbstporträt des Künstlers und einem Brief

Gust. Ixrykags.

M. 4.50, vornehm geb. M. 6.—

G. J. Göschen, Stuttgart.

Als

Weihnachtsgeschenke

erlauben wir uns, die fünf ersten

Gebundenen Jahrgänge des „Kunstwarts"

denen in Erinnerung zu bringen, die neu gewonnene Freunde unsers Blattes durch dessen Ergänzung zu erfreuen glauben. Die früheren Jahrgänge, die durch Schönheit der Einbände auch einen sehr festlichen Charakter erhalten haben, sind in heller wie dunkler Ausführung durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung von uns selber zu beziehen zum Preise M. 12.50 für den Jahrgang.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Ferd. Hillmann Söhne,

Inh. Ed. Gelpke,

Dresden, Prager Straße 38,

empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**

Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

VIETOR'sche Kunstanstalt

WIESBADEN.

Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.

Ausstellungs-Bedingungen frei.

Unser Krieg von 1870|71

von **M. Sitte.**

Gemeinverständl. Darstellung auf Grund der amtlichen u. vieler privat. Beschreibungen. Urteile der Presse: Brockhaus' Bl. f. litterar. Unterh. (Major Kurs): Das Buch ist seinem Zwecke, kurz, schlicht u. anschaulich zu erzählen, in vollstem Maße gerecht geworden; es ist allgemeinverständl. im besten Sinne u. verdient in diesem Sinne eine allererste Stelle u. einen sehr weiten Leserkreis. Staatsbürger-Ztg.: Von competenter Stelle als das beste bezeichnet. Leipz. Ztg.: Die Ausdrucksweise ist bei äußerster Knappheit doch vollkommen klar und leicht verständlich.

Versandt frei gegen Einsendung von 3 M. f. d. gebundene Exemplar an den Verfasser

Berlin W., Magdeburgerstraße 12.

Neu! Neu!

Das

Deutsche Haus

und seine Sitte.

Von **Dr. Albert Freybe.**

VIII, 168 S. 8. 2,20; geb. 3 M.

Verlag von **C. Bertelsmann in Gütersloh.**

Verlag der Schulzeschen Hofbuchhandlung (A. Schwartz) in Oldenburg.

Es erschien in zweiter Auflage:

Liederborn.

Gedichte von Emma Croon-Mayer.

Eleg. geh. mit G. 4 M., brosch. 3 M.

Emil Rittershaus urteilt über die Dichterin der vorliegenden Sammlung, welche ebenso durch die günstigsten Urteile der Presse hervorgehoben wurde: „Ich verehre in Emma Croon-Mayer eine Tochter Apollos, die Lieder gedichtet, welche an Innigkeit und Schönheit dem Besten zur Seite zu stellen, was überhaupt im Bereiche der Familienpoesie geschaffen worden", und der „Staats-Anzeiger" schreibt: „Als besondere Auszeichnung kann von diesen Gedichten gesagt werden, daß viele derselben in ihrer Eigenart an Anette v. Droste-Hülshoff erinnern".

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Illustrirtes Buch der Patiencen

Erstes Bändchen

Illustrirtes Buch der Patiencen

Neue Folge.

Illustrirtes Whist-Buch.

Illustrirtes L'hombre-Buch.

Illustrirtes Skat-Buch.

(Letzteres mit deutschen Karten.)

Eleganteste Ausstattung in schwarzem und rotem Druck.

Mit zahlreichen Abbildungen.

Fein gebunden. Preis jedes Bändchen 3 M.

F. A. Kerns Verlag

(Max Müller) in Breslau.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Mal-Artikel in Holz, Terracotta, Gaze etc., **Platin, Brennapparate,** Kerbschnitzsachen. Vorlagen 2c. liefert **G. A. Holl, Halle a. S.** Ill. Preisl. gratis u. franko.

Hinstorff'sche Hofbuchhandlung, Verlagsconto in Wismar i. M.

Es erschien und ist in jeder Buchhandlung zu haben:

Alma Leschivo, Hochsommer. Gedichte. Eleg. geh. 4 M. 50 Pf. Blätter für liter. Unterhaltung: „Jede Seelenstimmung, deren ein gesunder, kraftvoller Geist fähig ist, findet in den formschönen Liedern ein harmonisches Echo." Post: „Dem Adel der Form und dem hie und da fast berauschenden Schwung der Sprache entspricht ein seltener Reichtum von Gedanken ...."

Alma Leschivo, Liebe und Leidenschaft. Eine phantastische Dichtung. Eleg. geh. 5 M. Rhein. Curier: „Das Buch ist mit hoher Begeisterung und poetischem Schwung geschrieben und giebt zum Denken reichen Anlaß." Archiv: „Obgleich das Thema hochfrisch, hält es sich doch von allem Süßlichen und Phrasenhaften fern."

Alma Leschivo, Opfer oder Sieger? Novellen in gebundener Rede aus dem Reiche der Kunst. ca. 500 S. 8°. Eleg. broch. 4 M. 50 Pf. In eleg. Orig.-Einband 6 M. Nord und Süd: „Wir empfehlen die Novellen einem gebildeten Publikum." Deutsche Presse: „Das tiefernste Buch verdient eingehende Lectüre, und jeder, der diese formschönen Novellen gelesen hat, wird sich von der Eigenartigkeit und psychologischen Tiefe der dichterischen Probleme angezogen fühlen. Es sind Künstlerprobleme im eigentlichen Sinne, Fragen, die jede echte Künstlerseele bewegen." Literarische Monatshefte: „Opfer oder Sieger? verdient gelesen zu werden, nicht nur von Künstlern, sondern vor Allem vom großen Publikum. Es ist das Werk einer echten Dichterin, dem ich den Erfolg wünsche, den es verdient."

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: L. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Beiliegend eine Ankündigung der Firma T. O. Weigel Nachf. in Leipzig, betr. ein Verzeichnis im Preise ermässigter Werke aus dem Gebiete der Kunstwissenschaft.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

4. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Die Spaltung der Freien Volksbühne.

Die Kunstwart-Leitung hat mich eingeladen, über die Spaltung der Freien Volksbühne zu Berlin zu berichten und zu urteilen. Dies zuvörderst festzustellen, veranlaßt mich die Taktik gewisser gegnerischer Fanatiker, welche der alten Freien Volksbühne Benehmen auch dadurch zu bemänteln suchen, daß sie das nahezu einmütige Eintreten der „bürgerlichen“ Presse für meine Person auf Inspirationen meinerseits zurückführen. Fürwahr nicht leicht fällt es mir, in dieser Angelegenheit die Feder zu führen; denn obwohl mein Rücken breit und meine Haut ziemlich abgehärtet ist gegen Verleumdungen und Angriffe aller Art, so hat doch das ununterbrochene Aufmerken auf die Volksbühnen-Streitigkeiten, zu dem die letzten Monate mich nötigten, in mir ein lebhaftes Verlangen erweckt, endlich einmal erquicklichere Dinge zu betrachten, als diese Freie Volksbühne und mein belangloses Äußeres, an dem ich nun so ziemlich jeden Schmutzspritzer kenne. Immerhin bin ich der Kunstwart-Leitung recht dankbar dafür, daß sie mir genug Sachlichkeit zutraut, um über einen Konflikt, in dem ich als Partei gelte, hier berichten zu dürfen. Und mit Interesse mache ich Gebrauch von dieser Gelegenheit, meinen Erfahrungen auf dem Gebiete volkspädagogischer Kunstpflege vor Freunden der Kunst Ausdruck zu verleihen. Ja, von Erfahrungen, Abstraktionen, wie sie bei Beobachtungen der Volksbühne und ähnlicher Einrichtungen mir aufgingen, will ich hier sprechen, weniger von den kleinlichen, persönlichen, häßlichen Einzelheiten.

Als ich vor mehr als zwei Jahren zur Gründung der Freien Volksbühne aufforderte, wurde mein Unternehmen von vielen Blättern kurzweg als ein sozialdemokratisches bezeichnet. Man rechnete einfach so: Der Aufruf zur Gründung steht im Hauptorgan der Sozialdemokratie, spricht von „Kapitalismus“ und „revolutionärem Geiste“, wendet sich an die fast völlig sozialdemokratische Berliner Arbeiterschaft und rührt von einem sozialistischen Wortführer her. Doch man irrte sich: Nicht als Parteimann, sondern als Individuum hatte ich gehandelt: Ohne Auftrag „von oben“, ja ohne Erlaubnis der Kommandeure, völlig aus Eigenem heraus, nur von privater „Ideologie“ getrieben, und nicht um einer „Partei“ zu dienen, sozialpolitische Propaganda zu treiben und die Kunst solchen Agitationszwecken zu unterwerfen, sondern um zwei Lieblinge meines Herzens, Volk und Kunst, zu einander zu führen, damit sie sich gegenseitig fördern und veredeln, damit insbesondere das arbeitende Volk, diese schwer bedrückte, an Geist und Gemüt vielfach verkümmerte, der geistigen Speise nicht minder wie der leiblichen bedürftige große Masse die erhebenden und befreienden Wirkungen der Kunst verspüre. Und das Gegenstück zur materiellen Begehrlichkeit und Emanzipation, das ich auf geistigem Gebiete hervorbringen wollte, bezweckte nicht etwa Normalisirung der Geister im Sinne einer politischen Partei, sondern Individualisirung der Masse, Erfüllung des Publikums mit den individualistischen, konkreten, vom Schema-Charakter denkbar reinsten Anregungen: den Anregungen echter Kunst, reiner Poesie, von der ein antiker Denker mit Recht hervorgehoben hat, daß sie noch philosophischer sei als die Geschichte, und deren Bildungskräfte von einem Lessing, einem Schiller, einem Richard Wagner so hoch geschätzt wurden.

Doch die reale Bewegung ist etwas andres als das angestrebte Ideal. Zumal eine Organisation, die Tausende von Köpfen umfaßt, und deren ideelle Leitung abhängig ist vom Willen dieser Tausende, kann leicht ihre ursprüngliche programmatische Richtung verlieren. So erging es auch der Freien Volksbühne. Anfangs hatte ich als Begründer und beliebte Persönlichkeit in der Berliner Arbeiterwelt so viel — ich gestehe es mit Bedauern — Autorität,

Digitized by Google

daß die künstlerische Leitung mir und meinen Gesinnungsgenossen anvertraut wurde. Die Wirksamkeit der Freien Volksbühne war unter dieser Leitung, also in den beiden ersten Vereinsjahren, so erfolgreich, daß die voreiligen Spötter und Gegner unseres Vereins so ziemlich allgemein verstummten, wenn sie nicht gar in Freunde verwandelt wurden. Wiederholt haben Kenner der Bühnenwelt geäußert, ein Beifall, so herzlich und dankbar, eine Aufmerksamkeit, so lebendig und naiv, ein Publikum, so frisch und begeistert, eine Ergriffenheit und Nachhaltigkeit der Kunstwirkungen, wie das alles in der Freien Volksbühne an den Tag getreten sei, habe sich nie zuvor im modernen Theaterleben gezeigt. Doch obwohl somit das Unternehmen gut gelungen war, und obwohl noch am Ende des zweiten Vereinsjahrs die Generalversammlung der Mitglieder mit allen gegen eine Stimme ihr völliges Einverständnis mit der „bisherigen künstlerischen und technischen Leitung" bekundet hatte, wurde dennoch, schon bevor die erste Theater-Aufführung des dritten Vereinsjahres stattfand, diese Leitung gestürzt. Und warum? Nicht aus sachlichen, sondern aus persönlichen, nicht aus ästhetischen, sondern aus politischen Gründen, nicht aus ruhiger Überlegung und Gerechtigkeit, sondern aus wüstem Fanatismus.

Daß aber dies Ereignis überhaupt eintreten konnte, lag an der Konstitution des Vereins, und letzten Endes an der Beschaffenheit der „zielbewußten Genossen". Das Statut der Freien Volksbühne war eben ein „demokratisches", d. h. die Mitglieder hatten, wenn auch indirekt, die Leitung in Händen. Schon vor der Gründung, im Freundeskreise, hatte ich vor dieser Konstitution gewarnt. Doch der Hinweis auf die demokratischen Gewohnheiten der Berliner Arbeiter, die Befürchtung, daß eine „undemokratische" Volksbühne keinen Anklang werde finden können, diese Opportunitätspolitik gewichtiger Förderer meines Unternehmens nahm mich damals ins Schlepptau, und — hinc illae lacrimae!

Es könnte den Anschein gewinnen, als richte sich diese Bemerkung polemisch gegen eine politische Partei. Das wäre indessen ein Irrtum — obwohl ich durchaus keinen Hehl aus meiner ganz undemokratischen Gesinnung auch auf politischem Gebiete mache. Hier, bei der Kritik eines volkspädagogischen Instituts, braucht kein politischer Gesichtspunkt eingenommen zu werden, jedenfalls sehe ich hier davon ab. Was ich vorbringe, ist die schlichte, ganz undoktrinäre und unpolitische Bemerkung, daß in der verkehrten Welt die Schüler den Lehrer wählen, daß in der verkehrten Welt der Kutscher den Steuermann macht, daß folglich eine „Demokratie", welche dazu führen kann, daß nicht Sachverständige, sondern Unverständige eine leitungsbedürftige Sache leiten, etwas Verkehrtes ist.

Ja, „Demokratie" und Sachverständigkeit — wer sie versöhnen, verschmelzen könnte! Freilich auf politischem Gebiet könnte man sagen: So ziemlich ein Jeder ist hier sachverständig, insofern er am Besten weiß, wo ihn der Schuh drückt. Indessen die Mitglieder einer erzieherischen Anstalt, wie es die Freie Volksbühne sein sollte, können unmöglich durchweg oder auch nur überwiegend sachverständig auf dem Gebiete der Literatur und Kunstkritik sein. Schon aus dem einfachen Grunde nicht, weil die Aufgabe eines Bildungs-Instituts darin besteht, die Zöglinge zu er-ziehen, d. h. empor zu ziehen auf einen höhern Standpunkt, den also die Zöglinge vor der erzieherischen Leistung noch nicht einnahmen. Will das Publikum einer Freien Volksbühne geistig mehr werden, als es ist, so darf es durchaus nicht selber den Verein leiten, auch nicht indirekt, indem es Leiter wählt, — es sei denn, daß bei dieser Wahl der Zufall, die Blindheit, Eitelkeit und Selbstsucht nicht mitspielen könnten, — was indessen leider eine Utopie ist. Ich habe das Vereinsleben der Arbeiter Jahre lang studirt und die Erfahrung gemacht, daß die „Demokratie", wenigstens die übliche so genannte Praxis, wenig geeignet ist, sachverständige Leute auf die Posten zu bringen, zu denen sie berufen sind. Da, wo verständig gewählt wird, geschieht es oft weniger durch die „Demokratie", als vielmehr trotz der „Demokratie", nämlich deswegen, weil die Autorität einzelner verständiger Wähler die übrigen beeinflußt. Die Wählermasse wird leicht durch Demagogen verführt. Falls sie aber selbstständig wählt, läßt sie sich selten durch die Sachverständigkeit eines Kandidaten imponiren, die sie ja oft gar nicht zu erkennen versteht, häufiger aber durch die Redegewandheit, gesellschaftliche Beliebtheit, scheinbare oder wirkliche Biederkeit und politische Tüchtigkeit des Kandidaten. Bezeichnend für den Unverstand und die Leichtfertigkeit der Wähler ist es, daß bei den jüngsten Wahlen des literarischen Ausschusses der Freien Volksbühne wohl hunderte von Wählern Kandidaten ihre Stimme gaben, die sie gar nicht kannten, deren Qualifikation ihnen aber infolge einer Vorstellung von Angesicht zu Angesichtern gleich einleuchtete, — als könnte man den Leuten an der Nase ansehen, ob sie literarische Kenntnis und Urteilskraft besitzen! Sollte diese Art von „Demokratrie" noch walten, wenn es einmal zu der von Sozialdemokraten gepriesenen „Diktatur des Proletariats" kommt, dann wäre es möglich, daß die souveräne Masse zur Leitung eines Bergwerks einen Schornsteinfeger, zum Regisseur eines Theaters einen Friseur erwählte.

Ja diese Souveränetät der Masse! Um dem Volke den Fuß auf den Nacken setzen zu können, hat die Demagogie den Arbeitern so lange geschmeichelt, bis in vielen dieser ein gewisser Größenwahn, ein gewisses Unfehlbarkeits-Bewußtsein Platz gegriffen hat. Nun bildet sich die „demokratische" Volksmasse ein, durch Handaufheben, durch Wahlen, Beschlüsse und Resolutionen die schwierigsten Probleme lösen, die geschicktesten Anordnungen treffen, die großartigsten Institute schaffen und leiten zu können. Als z. B. die Arbeiterbildungsschule zu Berlin in einer Volksversammlung mit vielem Pathos, Applaus und Klimbim gegründet und ein Vorstand mit der üblichen Blindheit gewählt worden war, da glaubte der Vorstand so fest an den Erfolg der Schule, daß er gleich eine imposante Menge von Schulräumen und Utensilien besorgte, bevor noch die erste und wichtigste Frage gelöst worden war, nämlich die Frage, ob sich auch genügende Lehrkräfte sowie die nötigen Schüler und Schülerinnen einstellen würden. Um nun Lehrer

Digitized by Google

aufzutreiben, inserirte man, als handle es sich um einen Massen-Artikel, im „Vorwärts“; die Komik steigert sich, wenn man den Wortlaut des Inserats liest; da wurden z. B. Lehrer in „materialistischer Geschichte“ gesucht, d. h. in einer Wissenschaft, die kaum über die ersten, primitiven Anfänge hinausgekommen, den sozialdemokratischen Arbeitern aber natürlich durch die oberflächlichen Phraseure der „materialistischen Geschichtsauffassung“ ein gar vertrautes Gebiet geworden ist. Diese demagogischen Phrasen, dieser Aufkläricht, dieser Hinblick auf die hehre Masse der „Genossen“ und auf die stolze ecclesia triumphans, Partei genannt, das Bewußtsein der demokratischen Gleichheit und der kulturellen Mission des Proletariats — das alles schwellt die Brust des Herdenproletariers mit Hochgefühlen, die ihn nur zu leicht blind machen beim Handerheben und zu allerlei Dummheiten verleiten. In solcher Trübung hat denn der Demagoge gut Fischen; und mit besonderer Gier wird er diese Gelegenheit ausbeuten, wenn ihm neben den indirekten Vorteilen des von ihm erstrebten Zieles noch ein besoldetes Pöstchen winkt, wie es der Kassiererposten in der Freien Volksbühne ist; — „wo ein Aas, da sammeln sich die Raben.“

Ein Moment des proletarischen Vereinslebens, das hier nicht unerwähnt bleiben darf, ist der dumpfe, versteckte Haß, den viele Handarbeiter gegen die Kopfarbeiter hegen, und zwar keineswegs nur gegen Kopfarbeiter, die sich dünkelhaft und herrschend über das Proletariat erheben, sondern selbst gegen solche, die sich brüderlich in die Reihen des Proletariats gestellt haben. Die Sehnsucht nach Bildung, nach weißen Händen und Hemdenkragen tritt eben allzuhäufig als Neid auf. Von Belang ist auch das im Volke weit verbreitete Vorurteil, Arbeiter im eigentlichen Sinne seien nur die Männer von der „schwieligen Faust“; das „schwielige Hirn“ und die Anstrengungen und produktiven Seiten des Kopfarbeiters entziehen sich eben der rohen Beobachtung. Übrigens mag der Handarbeiter mit manchem „Bruder“ Kopfarbeiter üble Erfahrungen gemacht haben. Genug, das Übel ist vorhanden: Der Proletarier ist bei seinem Ringen nach Befreiung, insbesondere nach Wissen und Bildung, auf den Kopfarbeiter angewiesen, empfindet aber ihm gegenüber allzuviel Mißtrauen. Wenn nun Demagogen, die zur Handarbeiterschaft gerechnet werden, dies Mißtrauen noch schüren, um ihre gebildeteren Rivalen zu beseitigen, so kann es kommen, daß ein Arbeiter-Bildungsverein gerade jene Elemente beseitigt, die einigermaßen befähigt sind, sein geistiges Niveau zu erhöhen. Ich sage dies nicht ohne Beziehung zur Freien Volksbühne. Denn wenn auch gegenwärtig ein paar literarische Sachverständige dem Ausschuß dieses Vereins angehören, so sind sie doch in der Minderzahl. Und ich befürchte, daß in der Folgezeit die künstlerische Leitung noch untüchtiger werden wird, nachdem ein Arbeiter, der jetzt zweiter Vorsitzender ist, noch dazu unter brausendem Beifall der Generalversammlung etwa Folgendes erklären durfte: „Mögen doch die Schriftsteller gehen! Wir brauchen sie nicht. Was sie verstehen, das können ehrliche Arbeiter auch“. So heiß, wie sie gekocht wurde, ist nun freilich die Suppe nicht gegessen worden. Vielmehr gestand bald darauf derselbe Redner: „Es hat sich herausgestellt, daß wir doch nicht ganz auf die Mitarbeit der Schriftsteller verzichten können.“ So suchte man denn durch Deputationen und schriftliche Gesuche, ja sogar durch zuvorkommendes Überreichen von Mitgliedskarten* durchaus einige Schriftsteller für die Ausschuß-Posten aufzutreiben. Aber nur wenige ließen sich hierzu bereit finden, z. B. Dr. Franz Mehring, der übrigens erst Mitglied der Freien Volksbühne wurde, nachdem ihm der Vorsitz angeboten worden war. Die ersten Leistungen des neuen Vorsitzenden bestärken mich in meiner Befürchtung, daß der Verein auf einer schiefen Ebene sich befindet. Ich meine durchaus nicht die erste Theatervorstellung des Vereins; denn deren Erfolg darf man gerechterweise nicht — wie es Herr Mehring prunkhaft thut — der neuen Leitung zuschreiben; vielmehr konnte sich die neue Leitung in das Bett legen, das ihr die alte Leitung zurecht gemacht hat**. Die „schiefe Ebene“, die ich meine, ist jene „Demokratie“, von der ich den Tod der Bildungskraft befürchte. Und leider hat Herr Mehring die wuchernde „Demokratie“ noch gedüngt, indem er nämlich allerlei Komplimente vor der souveränen Masse machte, die er als „reife“ Männer und Frauen bezeichnete und als deren ausübendes Organ er sich in aller Demut hinstellte, während er mich als einen Volksverächter und Schulmeister bezeichnete.

Ich habe Zustände geschildert, aus denen die bedauerliche Wendung der Freien Volksbühnen zu erklären ist. Es erübrigt noch, auf die politische Spaltung der sozialistischen Arbeiterschaft hinzuweisen. Als ich die Freie Volksbühne gründete, galt ich noch als Sozialdemokrat und erfreute mich bei den Berliner Arbeitern einer fast allgemeinen Beliebtheit. Bald darauf aber erregte ich durch meine Kritik der sozialdemokratischen Partei, durch individuelles, der Parteiregierung höchst mißfallendes Vorgehen und schließlich durch mein Eintreten für den „unabhängigen Sozialismus“ und allerlei „anarchistische“ Ideen einen Sturm von Gehässigkeit gegen meine Wenigkeit. Da war es denn kein Wunder, daß man meinen Einfluß mit allen Mitteln abzugraben suchte. Wenn man mir und anderen „Oppositionellen“, z. B. dem verhaßten Wildberger, vorläufig noch die Leitung der Freien Volksbühne beließ, so geschah es wohl nur, weil man keinen rechten Ersatz aufgetrieben und keinen zugkräftigen Vorwand, uns zu stürzen, herausgeklaubt hatte. Da, zu Beginn des dritten Vereinsjahrs, fand man endlich, was man so lange gesucht hatte. Der neugewählte Kassirer, ein geaichter sozialdemokratischer Agitator, betonte seine parteipolitischen Tendenzen im Vorstand derart provokatorisch, daß ich dagegen auftreten mußte. Und nun gelang es diesem findigen Kopfe, die Sozialdemokraten in der Freien Volksbühne zu einer Körperschaft zusammen zu schließen, durch Agitation noch einige Hunderte in den Verein hineinzuschieben und an der Spitze

*) z. B. an Herrn Maximilian Harden, — der indessen dafür dankte.

**) Sowohl das Lessingtheater wie das Nationaltheater wurden der Freien Volksbühne von der alten Leitung gewonnen; und auch das Repertoir der jetzigen Freien Volksbühne kann noch von der Arbeit des früheren literarischen Ausschusses eine Weile zehren.

Digitized by Google

dieser „kompakten Majorität“ mich und all die schändlichen „Unabhängigen“ zu stürzen.

Nun verließen die Elemente, welche mit dieser Wendung der Freien Volksbühne von dem volkspädagogischen zum parteipolitischen Charakter und mit dem ganzen Benehmen der Mehrheit nicht einverstanden waren, voll Entrüstung den Verein. Die Spaltung war fertig. Und was nun folgt, will ich — um kurz zu sein — unter Vorbehalt weiterer Mitteilungen, die mir der „Kunstwart“ hoffentlich gestattet, durch ein paar knappe Notizen andeuten:

Aufruf.

Die „Freie Volksbühne“ hat durch die letzten Generalversammlungen eine Wendung erhalten, welche befürchten läßt, daß die ursprüngliche, rein volkspädagogische und echt künstlerische Tendenz dieses Vereins mehr und mehr zurückgedrängt wird. Deshalb haben sich die Unterzeichneten zusammengethan, um eine neue freie Volksbühne begründen zu helfen. Unser Verein möchte auf Geist und Gemüt seiner Mitglieder durch die Kunst veredelnd einwirken und so zur Fortentwickelung des Volkes überhaupt beitragen. Zu diesem Zwecke wollen wir in erster Linie die Dichtkunst und die Bühnenkunst durch Theatervorstellungen, Deklamationen und belehrende Vorträge pflegen, dann aber auch musikalische Kunstwerke von tüchtigen Kräften vorführen lassen. — Die Zahlungen der Mitglieder sollen möglichst niedrig — auf etwa 50 Pfg. monatlich — bemessen, die Theaterplätze verlost werden.

Belehrt durch die Entwickelung der alten freien Volksbühne suchen wir unserm Verein eine derartige Verfassung zu geben, daß eine Leitung durch künstlerische und technische Sachverständige für die Dauer gewährleistet wird.

Nebst den Unterzeichneten bitte ich nun die Leiter der Presse, unser Unternehmen durch Abdruck dieses Aufrufes bekannt zu machen. Wer es mit Geldmitteln unterstützen will, beliebe seine Spenden an Bruno Wille, Friedrichshagen, zu richten; eben dorthin mögen die provisorischen Beitrittserklärungen adressirt werden. Die erste General- und Agitationsversammlung soll baldigst stattfinden.

Dr. Bruno Wille.

Mit diesem Plane einer neuen freien Volksbühne einverstanden, sind zur künstlerischen Führung des Vereins zusammengetreten: Wilh. Bölsche. Hermann Büttner. Franz Deutschinger. Dr. Alb. Dresdner. Dr. Adalbert von Hanstein. Maximilian Harden. Julius Hart. O. Erich Hartleben. Wilh. Hegeler. Kapellmeister Victor Holländer. Bernh. Kampffmeyer. Paul Kampffmeyer. Gustav Landauer. Regisseur Emil Lessing. Max Marschalk. Dr. Fritz Mauthner. Wilh. von Polenz. Leopold Schönhoff. Carl Wildberger. Dr. Bruno Wille. Ernst Freiherr von Wolzogen.

Die „Neue Freie Volksbühne“ ist gegründet worden; zum Vorstand wurden gewählt: Max Halbe (Schriftführer), Robert Bertelt (Kassirer) und ich (Vorsitzender).

Nach § 1 des Statuts bezweckt der Verein „seinen Mitgliedern erhebende und befreiende Kunstwerke aller Gattungen, insbesondere Theatervorstellungen, Dichtungen und Musikwerke, nach Möglichkeit auch Werke der Malerei und Bildhauerkunst vorzuführen und dieselben durch Vorträge oder Aufsätze zu erläutern.“

Mitte November veranstaltete der Verein einen Konzertabend in den Konkordia-Festsälen. Neben einer Reihe von Liedern und Deklamationen (Richard Dehmel) gelangten zum Vortrag: das B-dur-Trio (opus 40) von Brahms, Cavatine von Raff, Nocturne von Chopin-Sarasate, Romanze von Ries, Trauermarsch von Chopin (mit Worten von Kornel Ujejski, deutsch von R. Dehmel), Barcarole A-moll von Rubinstein, Konzert von Paganini, Legende von Wieniawsky, Scenes de la Czárda von Hubay, u. a.

Ende November wird Goethes „Faust“ im neuen Viktoria-Theater aufgeführt; Regie Emil Lessing, Titelrolle Emanuel Reicher.

Es ist zu erwarten, daß die Volksbühnen-Bewegung (denn man darf mit Emil Reich von einer solchen reden) durch die Spaltung der Freien Volksbühne keinen Schaden, eher eine Förderung erhalten hat. Jedenfalls werden schon jetzt die alte Freie Volksbühne und die Neue Freie Volksbühne zusammen weit mehr Mitglieder haben, als die Volksbühne ohne die Trennung der beiden Strömungen aufweisen könnte. **Bruno Wille.**

Rundschau.

Dichtung.

* **Schöne Literatur. VIII.**

Der Zusammenbruch. Roman von Emil Zola. (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 3 Bände, M. 5, geb. M. 8).

So liegt Zolas Roman über den deutsch-französischen Krieg denn auch in deutscher Übersetzung vor, und zwar in einer recht guten Übersetzung, deren Verfasser oder Verfasserin sich ohne Schaden für die literarische Ehre auch hätte nennen können.

Der schlichte und in seinem bürgerlichen Leben unglückliche Jean Macquart, ein Bauer, der beim Ausbruch des Krieges mit neununddreißig Jahren wieder ins Heer getreten ist, und der früher etwas leichtsinnige Herr Maurice Levasseur, ein nervöser junger Mann aus gebildeten Kreisen, der unter ihm dient und in dem der tüchtige Mensch unter den Schrecken des Krieges sich kräftigt — sie sind die beiden Hauptpersonen der Erzählung. Nach harten Zusammenstößen im Anfang gewinnen sie sich lieb und werden zu echten Brüdern. Schließlich aber fügt es das Unglück, daß bei der Bekämpfung des Kommune-Aufstandes Jean, der Versailler, den andern niedersticht, zu spät in dem Barrikadenkämpfer seinen Maurice erkennend. Um das Ergehen der beiden ranken sich Kriegssittenschilderungen, unter denen die der Kämpfe um Sedan und um und in Paris den breitesten Raum einnehmen.

Darüber, ob Zola die französischen und die deutschen Truppen richtig gekennzeichnet und ob er gewisse Einzelheiten der geschilderten Kämpfe richtig wiedergegeben habe, hat sich bekanntlich ein lebhafter Meinungsstreit entwickelt — verstünden wir auch mehr von diesen Dingen, wir würden uns zu einem Eingehen auf sie nicht für verpflichtet halten. Denn sie betreffen im Grunde doch nur einige stoffliche Unterlagen der Dichtung, und nicht einmal für die Bedeutung der Dichtung an sich sehr wichtige. Das jedenfalls wird jeder Beurteiler dem französischen Schriftsteller zugeben müssen: im Allgemeinen erscheinen die sachlichen und noch mehr die seelischen Zustände, die er schildert, überzeugend wahr. Nicht ganz ebenso Günstiges kann von der Führung der Handlung gesagt werden: es ist Zola hier weniger als in anderen Werken gelungen, ganz ohne Gewaltsamkeiten die Kultur- und Lebensbilder, die er geben wollte, mit den Schicksalsfäden seiner beiden Helden zu ver-

Digitized by Google

knüpfen. Und diese Bilder selbst sind nicht alle gleichwertig. Die Schilderungen aus dem Leben im umzingelten Sedan und im belagerten Paris, aus dem Treiben der Bauern und Freischärler, aus dem Lagerleben der französischen Soldaten verblüffen oft durch ihre Wahrscheinlichkeit und entbehren auch einer gewissen epischen Stimmung ebensowenig, wie die eigentlichen Kampfschilderungen. Doch es scheint bei der Betrachtung der letzteren, als verfüge Zola zur Darstellung lebhaft bewegten Geschehens nicht mehr über dieselbe Kraft, die z. B. die Aufstandsszenen im „Germinal" so dramatisch gestaltet hat. Jedenfalls stehen einige Kampfbilder deutscher Dichter, z. B. Detlevs von Liliencron, an Anschaulichkeit und an Kraft, den Leser zu beteiligen, weit über den entsprechenden bei Zola.

Eine Bemerkung noch darf ich nicht unterdrücken. Wir sprechen so gern davon, daß die Franzosen vor allem Schmeicheleien der grande nation wünschten, daß sie unangenehme Wahrheiten schwer vertragen könnten. Gegen diese Meinung muß die Aufnahme, die „Der Zusammenbruch" gefunden hat, stutzig machen. Es ist ja wahr, daß Zola vieles von dem, was er sagt, ausdrücklich auf das Frankreich des zweiten Kaiserreichs bezieht, es ist ferner wahr, daß sich gegen seine „Verunglimpfungen" in Frankreich einige entrüstete Stimmen erhoben haben. Gegen ein Buch aber, das Faules nicht nur im Staate sondern auch im eigentlichen Volksleben mit ähnlicher Unverfrorenheit bei uns Deutschen schilderte, würde ein einziger Schrei der Entrüstung durch unsere ganze Presse hallen. Nicht einmal die erbärmlichen Verhältnisse zur Zeit der napoleonidischen Herrschaft in Deutschland sind, trotz Fontanes „Vor dem Sturm", je annähernd mit ähnlich derber Offenheit bei uns behandelt worden, noch, glaube ich, könnten sie es werden ohne allgemeine Verdammung des betreffenden Schriftstellers. Und wie viel näher liegt den Franzosen von heute das von Zola besprochene Stück ihrer Geschichte, als uns die Zeit vor den Befreiungskriegen!

Die heilige Ehe. Ein modernes Drama in fünf Aufzügen von Felix Holländer und Hans Land. (Berlin, S. Fischer).

Ein reicher junger Mann, Fritz Langner, lebt in einem Liebesverhältnis mit Lieschen Röseler, einem armen Mädchen, das gutherzig und im Grunde der Seele auch unverdorben ist, und der er weit innigere Gefühle widmet, als sonst bei Liebschaften in der „Gesellschaft" der Brauch ist. Aber dem ununterbrochenen Andrängen der Verwandten kann der etwas schwache Mann schließlich nicht widerstehen: er zwingt sich, mit Lieschen zu brechen, und heiratet eine reiche junge Dame aus dem Tiergartenviertel, die ihm gleichgiltig ist. Als er nach der Hochzeit ihre kalte Oberflächlichkeit mehr und mehr empfindet und erkennt, als er begonnen hat, sie mit Lieschen zu vergleichen, wird sie ihm verhaßt; er sieht in seinem früheren Verhältnis, das der Gegensatz zur Wirklichkeit in der Erinnerung noch verschönert, die heilige und in seiner priesterlich geweihten die unheilige Ehe. Und er sinnt darauf, die unheilige Ehe zu lösen und die frühere Liebe zu seiner heiligen Ehe zu erheben. Aber Lieschen ist, dem Einflusse ihrer niedrigen Verwandten jetzt in ihrer Verlassenheit allein preisgegeben, nun auch innerlich gefallen: er findet sie moralisch gebrochen und umgeben von sittlichem Schmutze. Da geht er denn zurück in sein vornehmes ödes „Heim", um als ein korrekter Ehemann „seine erbärmliche Feigheit mit einem ganzen Leben zu büßen."

Das Drama gehört zu den besseren der realistischen Literatur; es ist wohlkomponirt, es weist viele gute Beobachtungen auf, es strebt keineswegs in erster Reihe nach krassen Wirkungen, und von Gezwungenheiten in der Führung der Handlung ist es frei. Es ist auch frei von irgend welchen Bestrebungen, durch Schilderung lüsterner Situationen zu reizen. Will man eine Tendenz darin erkennen, so liegt nach unserer Inhaltsangabe wohl klar, von welcher allein die Rede sein könnte, und ob diese eine unsittliche ist. Und doch ist die Aufführung des Stückes in demselben Berlin verboten worden, wo unter Genehmigung der hier verbietenden Behörde ein so lüsternes und ohne jede Frage geradezu unsittliches Stück, wie das aus dem Französischen übersetzte „Im Pavillon", allabendlich gegeben werden kann. In der That, unsere Zensur-Verhältnisse fangen nachgerade an, wie Erscheinungen des Blödsinns zu wirken.

Theater.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XXXV.**

„Lolos Vater", das neue sog. Volksstück von Adolf L'Arronge, das dieser auf seinem Deutschen Theater der Welt vorstellte, zeigt deutlich die bekannten Züge des Verfassers: seine Zufriedenheit mit durchaus zahlungsfähiger und etwas billiger Moral, seine etwas philisterlich beschränkte Gesichtsweite, und es spielt sich in jenen Empfindungskreisen ab, die wir von „Mein Leopold" und „Hasemanns Töchtern" her kennen. Der Realismus mit seinem Drängen auf feinere Ausgestaltung der Charaktere ist aber auch auf L'Arronge nicht ohne Einfluß geblieben, und so weht etwas von der Sudermannschen Hinterhausluft diesmal selbst durch den L'Arrongeschen Vater, der heuer als pensionirter Briefträger auftritt: er prüft die Unterstützungen, die er von seiner vergötterten Tochter Lolo erhält, nicht allzu peinlich auf ihr Herkommen. Die liebe hübsche Lolo sehnt sich aus dem proletarischen „Loche" hinaus, und es glückt ihrem Sprödethun, einen alten Gigerl, den reichen Herrn von Bojatzki, zum Gatten zu fischen. Als Gnädige betrügt sie den Mann mit einem jungen Assessor; nun ihr ihre Eltern darüber Vorwürfe machen, weist sie denen die Thür. „Das hätte ich nicht gedacht," sagt der alte Klemm, und er muß als kleiner König Lear froh sein, daß er noch eine zweite Tochter hat, die Hedwig, die er früher — sie hat ja nur einen Handwerker geheiratet — wenig respektirte. In ihrer Familie findet er für seine alten Tage ein Unterkommen. „Als ein meisterlicher Schilderer kleinbürgerlicher Beschränktheit und possenhafter Humore", schreibt Harden in der „Zukunft", „konnte L'Arronge, von lästiger Konkurrenz befreit, in seinem Hinterstübchen wohnen; doch es lockte ihn der Glanz des Literaturpalastes, und nun muß er's eben leiden, daß man, bei aller Anerkennung ehrlichen Strebens und robuster Behaglichkeit, seinem Können die Grenze weist. Das kleine Leiden kleiner Leute kann er in Witze und Sentimentalitäten lösen, aber sein Auge ist zu lange an den Operngucker schon gewöhnt, um menschliche Dinge menschlich, und das ist nicht theatralisch, zu sehen. Die Geschichte vom Fall der verhätschelten Tochter rundet sich dem Theatraliker, der die Charaktere bricht und mit tiefer Verbeugung vor dem lieben Publikum und seinen Sitten schwächliche Konzessionen macht, zu dem Normalstück von »Lolos Vater«; der große Dichter blickt ihr auf den Grund, und es entsteht ihm die gewaltige Tragödie vom »vierten Gebot«". Zu der zurückhaltenden Stimmung der strengeren Kritik trägt auch die Sprache des Dramas bei, eine rechte literarische Buch-Sprache, die allerdings Engels, der den alten Klemm spielte, für sein Teil einfach ins Berlinerische übersetzt zu haben scheint.

Von Paul Lindau, der seinen Namen verschwiegen hatte, um auch einmal die größere Spannung des Publikums und die sonstigen Vorteile bei Erstaufführungen anonymer Werke auszunützen, wurde ein Schauspiel „Der Komödiant" in Dresden gegeben. Das Stück bringt, ziemlich locker an einander gereiht, geschickt gemachte Szenen aus dem Leben

Digitized by Google

Molières; von einer starken Komposition, von einer rechten Entwicklung, von Dramatischem in tieferem Sinne überhaupt kann bei ihm kaum gesprochen werden. Aber es beweist doch wieder, daß Lindau auf dem Tummelplatze sozusagen des dramatisirten literarischen Feuilletons noch immer willkommen geheißen werden darf: hier ist er mit seiner Bühnenvertrautheit, mit seiner lustigen Lebemannslaune und seinen heiteren Einfällen, hier mit seinen mannichfaltigen literarischen und geschichtlichen Kenntnissen am rechten Platz. Und hier leistet er nicht nur mehr, als er selber, wenn ihn der Ehrgeiz treibt, moderne Kulturströmungen, die er nicht versteht, beleuchten zu wollen. Sondern in der That auch noch immer mehr, als manche andere, als Moser und Schönthan z. B., die entsetzlichen, und schwerlich weniger, als Blumenthal, der herrliche.

Wieder ein neues Drama von Richard Voß, „Malaria", fand seine Erstaufführung in Stuttgart. Seine Handlung spielt in Rom. Die Fieberluft der Kampagna benutzt der Dichter als Sinnbild für den moralischen Sumpf einer entweihten Ehe. Seine Dichtung richtet sich gegen die Konvenienzehe und deren häufige Folge, den Ehebruch. Mit sittlichem Ernste und großer dramatischer Kraft, so wird gerühmt, behandle er das heikle Thema, „dem er neue Seiten abgewinnt, indem er die Rückwirkung der Schuld der Eltern auf das Glück der Kinder in den Mittelpunkt rückt." Nach den kurzen Berichten, die bis jetzt vorliegen, scheint demnach auch Voß das Problem des Anzengruberschen „vierten Gebots" mit in sein Werk gezogen zu haben.

Ernst von Wildenbruchs „Meister Balzer" (gegeben im Berliner Schauspielhause) behandelt ohne Konsequenz denselben Stoff, den Kretzers „Meister Timpe" mit Konsequenz behandelt, den Kampf eines Handwerkers gegen die Fabrik. In einer kleinen märkischen Stadt lebt ein Uhrmacher alten und etwas romantischen Schlages, ein Mann, dem die Uhrmacherei eine hohe Kunst ist und die Uhr ein seelenvolles Lebewesen, das zum Sinniren und Spintisiren trefflichen Anhalt giebt. Diesem Vertreter eines gewiß interessanten und in der deutschen Literatur auch wiederholt und liebevoll ausgestatteten Typus des tüchtigen Handwerkertums erwächst übermächtiger Wettbewerb durch die Gründung einer großen Uhrenfabrik am Ort. Ihre Begründer tragen dem Meister die geachtete und einträgliche Stelle des Werkmeisters an, aber Balzer lehnt trotzig ab. Nun verliert er allmählich seine Kundschaft. Ja, der Auftrag zu einer kunstreichen Turmuhr, mit der er sein Meisterwerk schaffen wollte, wird ihm genommen und der billigeren Fabrik übertragen. Dem Alten wird's wirr im Kopf, er rast mit Verwünschungen gegen die Zeit und will mit seiner Tochter in den Tod gehen. Als er aber erfährt, daß zwischen dieser und seinem braven Gehilfen ein Liebesverhältnis besteht, giebt er die Sterbegedanken auf, erkennt die Notwendigkeit des Großbetriebes an und wird in der Fabrik Werkmeister. Die Hauptschwächen des Stücks liegen klar. „Entweder", sagt Schönhoff mit Recht, „ist Meister Balzer ein närrischer Rebell und ein trotziger Phantast, dann zerschellt der Träumer sich den Kopf an der realen Welt, oder er lebt wie ein Sonderling und Humorist, den wieder nur ein humoristischer Poet in seiner Tiefe erfassen kann, weiter. So wie er bei Wildenbruch dasteht, ist er ein konstruirter Geselle." Die furchtbare Tragik, die sich im Kampf zwischen Groß- und Kleinbetrieb tagtäglich um uns entwickelt, kommt in diesem Stücke selbstverständlich nicht zum Ausdruck. Die Schilderung der kleinbürgerlichen Verhältnisse in den ersten Akten erregte Teilnahme, der Schluß wirkt matt und rührselig. Wildenbruch wollte uns wieder einmal ein soziales Drama geben, und gab uns keines.

Wieder ist ein nordisches Gesellschaftsdrama in Deutschland eingeführt worden; das Frankfurter Schauspielhaus hat des Schweden Alfhild Agrell „Einsam" gegeben. Seine Heldin, Thora Edlin, ist eine Wahrheitsbekennerin, die wie Dr. Stockmann, der „Volksfeind", im Kampfe mit der Gesellschaft steht. Schurkisch verführt und verlassen, hat sie sich und ihr Töchterchen Yngva durch ein Leben voll Druck und Arbeit gefestet und emporgebracht — erst als Yngva herangewachsen ist und von dem geliebten jungen Offizier Allgan Eksköld geliebt wird, bricht die Unruhe wieder herein. Der alte Herr Eksköld verlangt die Ehe der Mutter mit dem illegitimen Vater, der hierzu bereit ist. Aber Thora Edlin ist nicht dazu bereit, denn sie will den langen Jahren eines ehrenhaften Lebens nicht dadurch für die Gesellschaft eine Scheinehre geben, daß sie den Namen eines in Wahrheit Ehrlosen über sie breitet, anders aber, als so, kann sie die von ihr geforderte Handlung nicht empfinden. Es entsteht ein Zwiespalt zwischen der Mutter und der Tochter, die von der Mutter ihr Glück verlangt. Und Yngva versteht Thora nicht. Mit dem Abschied der Beiden will das Stück immerhin versöhnend schließen. Yngva will gehen, um sich selbst einen Weg zu bahnen und die Welt zu zwingen, sie zu achten „um ihrer selbst willen". „Ich kann noch nicht verzeihen", sagt sie der Mutter, „aber ich will versuchen, verstehen zu lernen". „Dann gehe mit Gott, Kind, jetzt kann ich warten". — „Wie man sieht", schreibt Mamroth, „beantwortet das Drama die Frage nicht, die es aufwirft; es löst nicht, es vertagt blos. Wir möchten die handelnden Personen nach drei oder fünf Jahren wiedersehen und wären besonders neugierig zu erfahren, ob Yngva dann um ihrer selbst willen geachtet ist. In fünf Jahren hat sich nichts von den Voraussetzungen und Ergebnissen des Stückes geändert; die Gesellschaft wird es Yngva kaum verziehen haben, daß sie die Stirne gehabt hat, ohne obrigkeitliche Genehmigung zur Welt zu kommen; Thora wird ihren Verführer noch immer nicht heiraten wollen, und so wird Allan nichts übrig bleiben, als die Geliebte zu nehmen, wie sie ist und war und wie er sie schon jetzt haben könnte, wenn seine materiellen Verhältnisse es erlaubt hätten. Die innere Schwäche des Dramas ist die Beziehung zwischen Mutter und Tochter, wie sie am Ende des Vorgangs sich herausstellt. Einer mathematischen Beweisführung zuliebe hat der Dichter es verschmäht, seine Handlung dem natürlichen Ausweg zuzuwenden. Ein Kind wie diese Yngva versteht eine Mutter wie diese Thora und verläßt sie nicht in dem Momente, wo die ganze Größe ihrer Seele offenbar wird. Nicht um ihres Glückes willen, nicht um ihrer Liebe willen, um gar keines Grundes willen. So grausam, wie hier der Dichter ist, ist selbst das Leben nur selten. Wenn man den Vorzug hat, Thoras Tochter zu sein, wird man die Liebe dieser Mutter um nichts in der Welt hingeben mögen. Agrell hätte den Charakter Yngvas durchaus anders zeichnen müssen, um ihr Verhalten im entscheidenden Augenblick glaubhaft zu machen. So aber motivirt er zu wenig und folgert zu viel. Qui trop embrasse, mal étreint. Als Drama betrachtet, hat das Stück große Vorzüge und kleine Fehler entfaltet, — entscheidend für die Wirkung waren nicht jene, sondern diese. Es ist eine Dichtung, die in ihrer energischen Szenenführung häufig an den Stil des berühmten Norwegers erinnert, ein Werk reich an Kraft und Spannungen und mutig und menschlich in dem, was es zeigt und sagt, aber auch hierin war ein Zuviel zu bemerken, das um so spürbarer wurde, je länger es währte. Agrell ist zu gründlich; er kennt nicht den Wert der Andeutungen; er beleuchtet die Sache, die er vorträgt, von allen möglichen Seiten; kein Argument entgeht ihm, und da das Gebiet, auf dem der Konflikt sich ab-

Digitized by Google

spielt, ein engbegrenztes ist, können Wiederholungen, Längen, endlich Ermüdungen nicht vermieden werden. Mutter und Tochter haben zahlreiche Male ihre Liebe zu einander zu äußern; die Regie gab auf den anscheinend unwesentlichen Umstand nicht Acht, und die Folge davon war, daß dieser allzu reichliche Austausch von Zärtlichkeiten geradezu das ganze Stück gefährdete. Je öfter Thora und Yngva sich umarmten, um so heiterer wurde das Publikum, und diese Stimmung spülte zwei der ernstesten und tiefsten Szenen des Dramas unerbittlich hinweg."

Musik.

* Musik-Literatur. V.

Die Geheimnisse der Tonkunst. Von Dr. Alfred Schüz. (Schluß.)

Zum Schluß möchten wir noch auf Schüzens Vorschläge zur Reform des höheren Schulwesens eingehen, die, wie uns scheint, zu den der Beachtung wertesten in seinem Buche gehören. „Daß diese so lebhaft erörterte Frage auch unsere Kunst sehr nahe berühre, daran dachte man anfangs weniger. Und doch muß nicht bloß jeder geistig normal organisirte Deutsche, es muß speziell auch der Kunstfreund die angestrebte Reform, die ja bereits nicht ganz ohne Erfolg geblieben ist, mit dankbarer Freude begrüßen. Jedem musikliebenden Vater musikalisch begabter Söhne muß eine Änderung der bisherigen, nachgerade unhaltbar gewordenen Zustände auch im Interesse unserer Kunst hoch willkommen sein. Woher soll denn der neben dem Schulunterricht mit Hausaufgaben oft so stark überbürdete junge Gymnasiast, wenn er körperlich nicht einer geradezu unverwüstlichen, strotzenden Kraft und Gesundheit sich erfreut, die Zeit nehmen, welche die Erlernung eines Instruments selbst bei den bescheidensten Ansprüchen erfordert? Es müssen ja ungesunde Verhältnisse sein, wenn ein Knabe — der sich noch überdies doch auch seiner Jugend freuen möchte unter Gottes freiem Himmel bei harmlosem Spiel — kaum mehr ein freies Stündchen täglich soll erübrigen können zur Pflege der edlen Musika oder einer andern schönen Kunst. Die Thatsache, daß trotzdem immer noch solche sich finden, welche in unbezwinglicher Musikluft das Musiziren nicht lassen können, und wenn sie Nachtstunden dazu nehmen müssen, in welchen der junge Mensch längst im Schlummer sich stärken sollte, kann noch nichts gegen die Mißlichkeit der einer Verbesserung noch immer bedürftigen Einrichtung beweisen, da jede Überspannung der geistigen Kräfte doch über kurz oder lang sich rächen muß. Sicher ist, daß viele Eltern sich noch immer veranlaßt sehen, ihre vielleicht sehr musikbegabten Söhne ohne jene köstliche Mitgabe fürs Leben aufwachsen zu lassen, die nicht nur auf den Musiktreibenden selber den wohlthätigsten Einfluß übt, sondern auch in Gestalt einer edlen Hausmusik das Familienleben ziert und verschönt. Schon die allgemeinsten pädagogischen Prinzipien verlangen es, daß die Heranbildung der Jugend eine harmonische, auf alle Kräfte und Anlagen des Kindes gleichmäßig sich erstreckende sei, während jede einseitige Ausbildung eines einzelnen Vermögens, also z. B. des Gedächtnisses auf Kosten der Urteilskraft, des Geistes auf Kosten des Körpers vom Übel sein muß. Alle körperliche und geistige Gesundheit beruht auf dem Wechsel der Thätigkeit, und welche erquickende Abwechslung bietet da dem Gymnasiasten eine maßvolle Beschäftigung mit Musik, welch ein heilsames Gegengewicht bildet solche gegen die einseitige Kopfarbeit! Es mag die Beschäftigung mit den alten Sprachen eine noch so gute Gymnastik des Geistes sein — was ich gar nicht bestreiten will — so bleibt sie eben doch eine einseitige Gymnastik. . . Es ist bekannt, daß jeder Lehrer sein Fach für das Hauptfach ansieht und für dasselbe die volle Kraft des Schülers beansprucht, so daß der gehetzte Junge dem armen, vor einen schweren Frachtwagen gespannten Rößlein gleicht, auf welches drei oder mehr Fuhrleute zugleich hineinpeitschen. Da kann ihm freilich zuletzt die Lust zum Geigen und Musiziren vergehen. Aber was ist die Folge davon, wenn so der Sinn für das Schöne, für die Idealisirung des Lebens durch die Kunst schon in jungen Jahren erstickt wird, statt geweckt und genährt zu werden? Kein Wunder, wenn dann Phantasie und Gemüt mehr und mehr zusammenschrumpft, wenn solche Schüler als künftige Gelehrte oder Beamte, um nicht ganz zu versauern und zu vertrocknen, ihre Zuflucht schließlich zum Biertisch nehmen.

Möchten doch die Verehrer des klassischen Altertums, anstatt in den Formen sich zu verlieren, in welchen der Geist der Alten sich aussprach, vielmehr diesen Geist selber, die ungebrochene Ganzheit, Größe und Einfalt ihres Wesens, das harmonische Gleichgewicht aller körperlichen und geistigen Kräfte als das Ideal im Auge behalten und ihren Schülern vorzustellen nicht müde werden! Möchten sie die so gesunden pädagogischen Prinzipien der Alten besser zu Herzen nehmen, denen die körperliche Ausbildung neben der geistigen, denen eine harmonische Ausbildung aller menschlichen Kräfte als das Ziel der Erziehung galt! Was waren die Gymnasien der alten Griechen? Es waren teils anmutige, mit Bäumen bepflanzte Plätze unter freiem Himmel, teils lustige Säulengänge, teils mit Statuen und allerlei Erzeugnissen der Kunst geschmückten Hallen und Lehrsäle, wo die Schüler alles unnötigen Ballasts entledigt („γυμνος") einer körperlichen und geistigen Gymnastik sich widmeten, und die Beschäftigung mit den Künsten und Wissenschaften gleicherweise mit Wettlauf, Spielen und körperlichen Übungen wechselte. Eben durch diesen bunten Wechsel der Beschäftigung bewahrten sie sich die Frische und die Gesundheit ihres Wesens. Und wie hoch sie den bildenden Einfluß der Künste, insbesondere der Musik anschlugen, davon reden ihre Schriftsteller, ihre Dichter und Philosophen laut in allen Variationen. Wir haben wohl Grund, uns in manchem das Altertum als leuchtendes Vorbild immer wieder vor Augen zu halten; aber soll denn unser Geschlecht in allen Stücken bei den »Alten« in die Lehre gehen? Welch ein beschämendes Armutszeugnis wäre das für unsere Zeit! Ist doch dieses »Altertum« in Wahrheit die Jugendzeit der Menschheit, wenn nicht gar ihre Kindheit, und jene Alten sind die »Jungen«. Und bei diesen Jungen sollten wir fort und fort in die Schule gehen müssen? Erfrischen können wir uns sicherlich an ihrer Jugend, an ihrer gesunden Einfalt, an ihrer Naturwüchsigkeit, an der jugendlichen Elastizität ihres Geistes, an der krystallenen Klarheit ihrer Sprache, und wer wollte sie zu seiner Ausbildung missen? . . Doch — ist denn unsere Wirklichkeit, unsere Zeit in der That so arm im Vergleich mit jener Vergangenheit?

Was haben jene »Alten« in Kunst und Wissenschaft — abgesehen von Epos und Plastik — hervorgebracht, was nicht von der späteren Zeit teils völlig erreicht, teils weit überboten worden wäre? Die moderne Naturwissenschaft einerseits und die moderne Musik andererseits — das sind zwei gewaltige Thatsachen, welche den Riesenschritt der Menschheit über die beschränkte Sphäre der alten Welt hinaus so deutlich bezeugen, daß unser Geschlecht im Blick auf jene Alten keineswegs, wie manche es fordern, beschämt die Augen niederschlagen muß. Wo sind die Bach und Händel, die Mozart und Beethoven der alten Griechen und Römer? . . . Wir haben hier eine Schöpfung der neueren Zeit, welche sich keck neben die höchsten und feinsten Gebilde altklassischer Kunst

Digitized by Google

stellen darf, und solches sollte bei der Erziehung der Jugend nicht respektirt werden? — Es ist ja gewiß mit Dank anzuerkennen, daß in den Gymnasien die Pflege des Gesanges nicht ganz außer acht gelassen wird, und daß wenigstens bei Festen die Musik hie und da eine Stelle findet. Aber trotzdem müssen wir erklären, daß das, was in diesen Anstalten zur Anregung des Interesses für unsere Kunst geschieht, entfernt nicht im Verhältnis steht zu der Unsumme von Kraft und Zeit, welche auf andere Fächer, insbesondere auf die alten Sprachen verwendet wird. Woher sonst die Menge von musikalischen Idioten, von gänzlich Unmusikalischen? Darf doch einer von Musik auch nicht ein Jota verstehen und sich noch damit interessant machen und kann bei alle Dem als ein hochgebildeter Mann gelten. Wo anders sind die Wurzeln von solchen Widersprüchen zu suchen, als in der Jugenderziehung? Wir verlangen ja nicht, daß das Gymnasium die ästhetische Ausbildung des Knaben selber übernehme, wir bitten nur, daß es mit seinem überspannten Klassizismus nicht alle Zeit und Kraft des Schülers aussauge, daß es noch Raum und Zeit lasse für andere gleich wichtige Gebiete, damit nicht — natürlich unbewußt und ungewollt — jener überspannte Klassizismus und Humanismus in einen den Sinn für die Kunst und das Schöne knebelnden und erstickenden Vandalismus umschlage. Und hier sind und bleiben es — so viel steht fest — die alten Sprachen, bei denen das Messer angesetzt werden muß. . . . . Anstatt den Schülern blank und schön die Früchte des philologischen Studiums darzubieten, und das Grammatikalische stets als den Weg zum Ziel zu betrachten, wird dies letztere als Selbstzweck behandelt, werden die Schüler mit dem großen, umständlichen Apparat des gelehrten Sprachforschers selber beschwert, und mit einer Skrupulosität in die Details der Sprachwissenschaft eingeweiht, als ob aus jedem ein Forscher der klassischen Sprachen gemacht werden sollte. Wie sehr müßte dagegen eine weise Mäßigung auch im Interesse der wahren, humanistischen Bildung selber sein! Und wie viel Zeit würde für anderes Unentbehrliches und so auch für unsere Kunst gewonnen! . . . Man ist in den maßgebenden musikalischen Kreisen so weit entfernt, eine gediegene Gymnasialbildung zu verachten, daß man sogar nicht ansteht, sie geradezu für den künftigen Komponisten und Künstler zu fordern. Unsere Kunst nimmt die isolirte Stellung nicht mehr ein, welche sie vor einem Jahrhundert noch eingenommen hat. »Spezifische Ausbildung, einseitige Fertigkeit und Wissenschaft reicht für den Musiker nicht mehr aus,« sagt Liszt, »der ganze Mensch muß sich mit dem Musiker zugleich heben und bilden.« Der Komponist giebt in seinen Werken sein innerstes Wesen, sein eigenstes Sein und Empfinden; je höher seine Herzens- und Geistesbildung, desto höher werden auch, ihrem geistigen Gehalte nach, seine musikalischen Erzeugnisse stehen. Je bedeutender die Stimmungen sind, aus denen heraus er komponirt, desto bedeutender auch seine Kompositionen. Spürt man es nicht den Kompositionen Beethovens an, daß ihr Urheber das höchste geistige Streben besaß und sein Leben lang darauf bedacht war, seine mangelhafte Schulbildung durch die Lektüre der Klassiker aller Zeiten, besonders auch der Alten, zu vervollständigen, soweit es neben seinem rastlosen musikalischen Schaffen ihm nur eben möglich war? . . . Aber in welcher Schule — so muß ich nun fragen — soll der angehende Künstler und Komponist sich die humanistische Bildung verschaffen? wo ist das Gymnasium zu finden, das ihm die zu seiner technischen Ausbildung so unumgänglich nötige Zeit übrig ließe? Die Musikschulen können doch unmöglich so viel allgemein bildende Fächer in ihrem Lehrplan aufnehmen, als nötig wäre, um aus ihrem Schüler einen gebildeten Mann zu machen. Wollte er nun aber heutzutage beides, die Gymnasialbildung und die musikalische Schulung mit einander vereinigen, müßte dies nicht eine Überlastung zur Folge haben, die sich unerbittlich rächen würde? Der Student freilich kann sich nach den Strapazen der Gymnasialzeit — die noch überdies gerade mitten hinein in die Zeit der körperlichen Entwicklung fallen — hinlänglich erholen, und er thut es auch vielfach in maßlosem Mißbrauch der akademischen Freiheit, welcher bei den Besseren nicht anders als aus einer unausbleiblichen Reaktion der während der Gymnasialzeit vergewaltigten jugendlichen Natur zu erklären ist. Aber wie übel ist bei dem gegenwärtigen System der angehende Künstler daran, auf welchen nach vollendeter Gymnasiallaufbahn die strenge Schule der aufs höchste gespannten musikalisch-technischen Endausbildung auf dem Fuße folgt! — Nach diesem allem dürfte keinem Einsichtigen der Wunsch als ungerecht erscheinen, welchen ich im Namen aller musikliebenden Väter und Freunde unserer Kunst hiermit wiederhole: Hinaus mit allem überflüssigen Ballast aus den Gymnasien — auch realistischem Ballast — und Raum für die Kunst! Raum für eine edle Erholung! Raum für den heranwachsenden Musikliebhaber, ja auch für den angehenden Künstler! Fortsetzung der unter so glücklichen Auspizien begonnenen Reform des höheren Schulwesens, gründliche, endgiltige Reform im Interesse der Kunst, vor allem der Musik!" Wir wollen nicht erörtern, ob der Verfasser nicht seinerseits auch ein wenig in den Fehler verfalle, von dem er spricht: „daß jeder Lehrer sein Fach für das Hauptfach ansieht", und ob er nicht dem entsprechend gerade die „Interessen" der Musik gar zu sehr in den Vordergrund stelle.

* **Wichtigere Musik-Aufführungen. IV.**

Felix Weingartners neue Oper „Genesius" ist im Berliner Opernhause gegeben worden, wo der Komponist bekanntlich als einer unserer allertüchtigsten Kapellmeister ernst und auch erfolgreich wirkt. Der Text des Werkes ist eine Umbildung des Herrigschen „Germinianus", und er behandelt abermals den oft behandelten Stoff von einem Heiden im alten Rom, der zur Zeit der Christenverfolgungen zwischen einem Heiden- und einem Christenmädchen schwankt, d. h. zwischen Weltlust und Christentum, — den Stoff, bei dem zum Abschluß der Tod im Martyrium den Sieg des Evangeliums bekräftigt. Leider zeigt diese Handlung bei Weingartner einige böse Mängel. Über die Musik sagt Homann in der „Tgl. Rsch.": „Weingartners Musik, und zumal sein Orchester, redet im Allgemeinen die Tristan-Sprache, und so oft die Handlungen, die seelischen Grundbewegungen des Dialoges deren Anwendung gestatten, hat er auch Glück damit, kommt sogar über den An- und Nachempfinder zuweilen hinaus. Die Beichte Pelagias in der ersten Szene, die Überredungsversuche der Claudia in der vorletzten sind dafür Belege. Diese Art des intensiven musikalisch-deklamatorischen Ausdrucks, mit der überladenen Stimmungsmalerei im Orchester, hat aber nur in bestimmter Beschränkung Wert und Berechtigung — bei größern Ensembleszenen artet sie in unverständlichen und ermüdenden Lärm aus, zumal Weingartner Trompeten, Posaunen und Pauken gar nicht spart, auf der anderen Seite die sinnliche Wirkung der zärtlichen Geigen und Holzinstrumente gern durch Harfen und Stahlspiel steigert. Daß er mit Leitmotiven arbeitet, ist selbstverständlich, dabei hat er das Unglück, daß das Hauptmotiv, jenes des triumphirenden Christenglaubens, dem aus Mendelssohns »Athalia« zum Verwechseln ähnlich klingt. Die Anwendung des Wagnerstils schlösse an sich nicht aus, daß eine selbständige Individualität sich darin äußere. Noch eine hauptsächliche Schwäche der Oper ist, daß sie ganze Situationen bringt, in denen nur zu bekannte Vorbilder einfach durchgepaust und dann um ein Weniges anders aufkolorirt

Digitized by Google

erscheinen. So erinnert die Eingangsszene, der Gottesdienst in den Katakomben, an den Gralsdienst im »Parsifal«; Kaiser Diokletian verkündet sich urbi et orbi als Gott mit aller Biederkeit des Königs Heinrich im »Lohengrin«; Genesius wird vor dem Schauspiel im zweiten Akt von den Choristinnen, die sich dabei mit Blumen schmücken, umschäkert, wie weiland Parsifal von den lebenden Blumen in Klingsors Zaubergarten; das Bakchanal im Schauspiel selbst, worin schließlich auch Musen und Grazien erscheinen, erinnert an den Venusberg: und Ähnliches wie die Schlußszene mit Kerker und Scheiterhaufen haben wir sogar schon in den »Hugenotten« und in der »Jüdin« erlebt."

Bildende Künste.

* Gegen die **„Stuckseuche"**, deren widerliche Erscheinungen ja in der That immer noch aufdringlicher werden, donnert Hans Schliepmann mit kräftiger Entrüstung im „Atelier". „Vor dreißig Jahren war es noch ehrliche Armut", sagt er u. A., „die sich in den spärlichen Gips und Stuck hüllte; man wußte es nicht besser, hatte doch Böttticher die verhängnisvolle Lehre von der Bedeutungslosigkeit des Werkstoffes mit der nur ihm eigenen Unfehlbarkeit gelehrt. Seither hat man von allen Dächern gepfiffen, daß jeder Werkstoff seinen ihm eigenen Stil erfordere, daß auch der Putz mit Stuck ein ästhetisches Recht habe, jedoch nur, wenn man ihn materialgemäß gestaltet — wie es z. B. das Berliner Kammergericht geradezu klassisch zeigt, daß aber nimmermehr eine Surrogatbauerei Anspruch auf ästhetischen Wert haben kann.

Trotzdem aber wird die Seuche täglich ärger und greift sogar in den Vororten in schwerster Form um sich. Quadern, Bossen, Gesimse, glatt, durchbrochen, gekrümmt, volutirt, Schnecken und Bretzeln, Konsolen, Balluster und gar erst Figuren — Figuren, die Preuschers Museum Ehre machen würden, und deren Gliederverrenkungen und Lastenschlepperei kein Zirkusheros nachahmen könnte — und das alles in Gips an die Steinkästen angepappt, deren sinnlos schauderhafte Proportionen kein Gott mit glänzenden Formenphantasieen verhüllen könnte. Sinnlos werden die Löcher in das Fassadenviereck geschnitten, möglichst viele zigarrenkistenartige Erker davorgehängt, lange, brettmäßige Balkone darangeklammert; dann endlich erscheint der »Künstler«, der wie ein Schneider irgend einer alten Bankiersfrau das Kleid »allerneuesten« Schnittes auf den mißgestalten Leib hängt. Daß es Tingeltangelmoden sind, das kümmert weder Schneider noch Besitzer. Modern sein ist alles, was zu verlangen ist. Und modern ist Ueberladung, Schwulst, Ungeschmack, allerdings! Um die Ekelempfindung vollständig zu machen, erscheint neuerdings noch der Maler und überzieht den ganzen Formenausverkauf mit einem frechen, speckigen, hellgrauen Oelfarbenanstrich, damit das Ganze ordentlich kreischt, wie eine Chansonnette zehnten Ranges. Ich glaube, dieser helle Anstrich soll »sauber aussehen«! Besonders »sauber« sieht er allerdings aus, wenn er sich über ältere Häuser ergießt, die in Putz mit Verblendsteinflächen hergestellt sind. Früher sollte der Putz Werkstein nachahmen und war entsprechend getönt (auch eine vollkommen überwältigende Erfindung!) — jetzt krächzen die öligen Architekturteile ein Spottlied zugleich über den gegenwärtigen und den vergangenen Ungeschmack. . . . . .

Das Gefallen am Barock und Rokoko, die ja »modern« sind, giebt keine ausreichende Erklärung für die allgemeine Verrohung des Geschmackes, obwohl beide Formengebungen noch mehr als alle übrigen geschichtlichen durchaus die Hand eines Meisters erfordern. Auch die unglaublich geringe Geschmacksbildung, die unserer durch hastenden Gelderwerb zerfressenen Generation anhaftet, erklärt nicht alles. Das ekle Knieen vor dem protzenhaften Gelde, die Liebedienerei gegen alles reklamenhafte Wesen giebt erst den Schlüssel zu der Erscheinung. Auffallenwollen um jeden Preis und doch so billig wie möglich, nicht einmal »shabby-genteel«, sondern verlogen, aufgeblasen, parvenühaft, ja industrieritttermäßig: danach strebt der Berliner Mietshausfabrikant, eine Pestbeule des Großstadttums.

Ist diese Stuckseuche heilbar? Ich glaube nicht! Sie wird höchstens zuletzt in ihrem eigenen Gift ersticken, denn mehr als jetzt kann man kaum noch machen, und auf die Überreizung muß die Erschlaffung folgen. Man wird vielleicht von Seiten der bekannten »Gutgesinnten« auch hier wieder nach der Polizei rufen. Aber die Polizei hat noch niemals Geschmack gehabt und wird ihn niemals bekommen. Sie könnte vielleicht das Leben unserer Enkel etwas sorgfältiger schützen, indem sie Verbote gegen große Stuckteile an den Fronten, namentlich an den Hauptgesimsen, erließe. Denn es ist sicher, daß nach wenigen Jahrzehnten die pockenartigen Kennzeichen der Stuckseuche wie tote Gipsschörfe abfallen und unter Umständen Menschenleben gefährden werden. Aber das ändert nichts an der Seuche selbst. Einmütig müssen alle gesund Fühlenden sich offen gegen den frechen Ungeschmack wenden und jene spekulativen Häuserfabrikanten fühlen lassen, daß sie mit den Unternehmern von Tingeltangeln durchaus auf einer Stufe stehen. Nur die allgemeine Entrüstung kann einem Schaden unserer Gesellschaft den Garaus machen. Diese vorzubereiten, muß die Sache aller Einsichtigen sein. Sieht erst der gute Durchschnittsbürger, daß drei Kluge mit Fingern auf die Berliner Stuckkästen deuten, so wird ihm bald eine Ahnung kommen, daß Vielerlei nicht Vieles ist, und allmählich wird es allgemein aufdämmern, daß eine radikale Abkehr von der gegenwärtigen Mietshausbauweise geradezu ein Selbsterhaltungsgebot für Berlin ist, soll anderenfalls nicht unsere Hauptstadt weit und breit in den Verruf kommen, eine Stadt des Schwindels und des großsprecherischen Pfuschertums zu sein."

* Bilder von **Eduard Munch** waren jetzt kurze Zeit in der Ausstellung des Vereins Berliner Künstler zu sehen. Über die Vorkommnisse, zu denen die Entrüstung über sie geführt hat, berichten wir unter den „Losen Blättern", über die Bilder selbst wollen wir hier mit den Worten Schönhoffs sprechen. Munch gehört in der That zu den „extravagantesten" auch unter den Impressionisten. „Eduard Munch fängt bei sich selber an. Das ist ein verhängnisvoller Irrtum vielleicht, aus Hochmut und Eigenwillen geboren, das rechtfertigt aber doch nicht das Wutgeschrei »Kreuzigt ihn!« Gesichte, die der flüchtige Traum wie vorüberhuschende Schatten vor ihm erscheinen läßt, will er auf die Leinwand bannen, und was vom grellen Sonnenlicht, vom fahlen Mondschein beschienen, was von Dämmerung umflossen ist, will er genau, wie ihm Menschen und Landschaft im ersten Eindruck aufgegangen sind, mit raschem Pinsel fixiren. Ein verwegenes, vielleicht ein unmögliches Unternehmen, von den tausendfältigen Lichtschwingungen, die sich, den Schein, die Färbung der Gestalten ewig verändernd, über die Körper ergießen, just einen Moment erhaschen zu wollen. Vielleicht ist es mit dem Spiel der Knaben verwandt, die leuchtende Sonnenstäubchen mit der Hand auffangen wollen. Aber es ist doch

Digitized by Google

noch keine Sünde, wenn man strebend irrt, und selbst wer die Kräfte überspannt, um aus der Natur zu holen, was immer aus ihr zu schöpfen ist, verdient Anerkennung. Gewiß verführt den Künstler seine Absicht manchmal zur kindischen Schrulle, wo er das in der Vision oder in der äußeren Beleuchtung Geschaute festhalten kann. Er schildert beispielsweise auf zwei Farbenstudien »Spielende in Monte Carlo«. Nicht auf die Charakterstudie, auf die Farbenwirkung eines Augenblicks kommt es ihm dabei an. Die Gruppen verwischen sich ihm, die Köpfe fließen in einander. So kann wohl der momentane Eindruck für den sein, der in den Spielsaal tritt, ehe das Ganze sich für ihn in Einzelheiten gegliedert hat; aber die Wirkung bleibt für mich aus, denn das, was wesentlich ist für die Spieler in Monaco, erwarte ich vergebens. Wenn aber der Maler mir einen Morgen auf der Promenade des Anglais malt oder den Frühling in Christiania, so lasse ich mich von Farbenstimmung wohl gefangen nehmen. Wer im hellen Sonnenschein eine Reihe Promenirender betrachtet, weiß, wie die Gestalten nnd Gesichter in Flimmer und Glast zittern und verschwimmen. Wenn er mir nur den Lichtzauber wiederbringen kann! Die Dame in einer nordischen Sommernacht, ein Mädchen, das aus dem Fenster sieht, indeß sie von der Beleuchtung in der Straße beschienen wird, das Innere einer Pariser Arbeiterkneipe, das sind Studien, die, wie skizzenhaft sie auch hingeworfen sein mögen, anregen, von malerischer Empfindung beseelt sind. Neben Mißratenem, neben Skizzen, die wie aus kindischem Trotz entstanden sind, um dem Kunstphilisterium ins Gesicht zu schlagen, finden sich also Skizzen, die, so exzentrisch sie anfangs anmuten, doch bei näherem Verweilen wie kühne Improvisationen fesseln."

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Gotik und moderne Architektur.

In der „Deutschen Bauzeitung" (XXVI, 82) veröffentlicht ein Herr K., ein oberster Baubeamter Mecklenburgs, einen klirrenden Artikel gegen die Gotik, benannt: „Die Gotik im Dienste der modernen Anforderungen an die Architektur". Er legt Zeugnis davon ab, wie wenig objektiv und gerecht doch manche Größen über Kunstfragen urteilen; er verlangt eine Entgegnung, weil sein Urteil unter dem Volke schädlich wirken kann, da es von so autoritativer Seite verkündet wird.

Wir fühlen die Pflicht, uns vor allem gegen den Hauptvorwurf des Verfassers zu wenden: Die moderne Gotik wirke nicht monumental, woraus zu folgern: weg mit der Gotik bei monumentalen Bauten! Den Beweis, weshalb die moderne Gotik nicht monumental zu wirken vermöge, haben wir nicht gefunden. Was versteht der Verfasser unter Monumentalität? Daß letztere die Eigentümlichkeit eines Bauwerkes von ungeheuren Massen allein sei, dessen Einzelformen fast verschwinden gegen die kolossale Masse des Ganzen, wird nicht behauptet werden können. Nennt man die Certosa di Pavia unmonumental, da sie horizontal und vertikal reich gegliedert und mit Skulpturen überladen ist? Nennt man den Kölner, den Mailänder Dom unmonumental? Die Monumentalität eines Gebäudes besteht doch nicht darin, daß es ein großer Kasten ist mit wenig Relief; die Würde der Monumentalität verletzt es doch nicht, wenn ein Bau zwar reich gegliedert, aber nach einem großen Gedanken aufgebaut und durchgeführt ist. Ob ein Bau monumental ist, das hängt von der individuellen Durchführung ab, nicht vom Baustile. Und nur von dieser. Der Stil des Bauwerkes thut nichts zur Sache, falls er nur überhaupt Monumentalität zuläßt. Und letztere hat Herr K. „unseren Domen" ja nicht abgesprochen, der Gotik an sich spricht er also Monumentalität nicht ab.

Wenn er bestreitet, daß „die Gotik" für Zentralbauten des protestantischen Kirchenbaues unmöglich sei, so scheint er sagen zu wollen, es seien nur Kirchenbauten gotisch zu nennen, welche in Form des lateinischen Kreuzes erbaut sind. Als ob nicht eine Reihe gotischer Zentralanlagen des Mittelalters vorhanden wäre.

Daß wir nun ein modernes Profan-Gebäude im Innern nicht wie einen Dom erbauen, weil es ganz andere Zwecke verfolgt, versteht sich von selbst. Aber wir nehmen für nneren und äußeren Ausbau Zierformen und Konstruktionsformen der Gotik, wie z. B. die Renaissance die Zierformen der antiken Tempelbauten benutzt hat. Werden dann die die Formen der Gotik, gehören sie einer früheren oder späteren Epoche an, konstruktiv richtig, formal und rhythmisch konsequent und schön verwendet, werden die Formen in den richtigen Verhältnissen zu einander abgewogen, weshalb sollen sie nicht im Ganzen den Eindruck des Würdigen und des Monumentalen hervorrufen können? Nennt man etwa die Drachenburg unmonumental oder das neue Rathaus in Wien, das Parlamentsgebäude in Budapest? Nennt man das neue Wiener Parlamentsgebäude unmonumental, da es so strenge sich im Formkreis griechischer Tempelbauten bewegt? Wenn Herr K. wenig wirklich monumental ausgeführte gotische Bauten gesehen haben sollte, so wäre er nicht berechtigt, aus der Betrachtung einzelner weniger die allgemeine Folgerung zu ziehen: „weg mit der Gotik bei modernen Bauten!" Er hätte denn mit ästhetischen Gründen die Unbrauchbarkeit der Gotik für uns oder ihre Unmonumentalität nachweisen müssen. Er hätte den Beweis führen müssen, daß die Gotik als Stil der Konstruktion nicht für unsere modernen Zwecke der Profanbaukunst sich eigne.

Was im Besonderen die formale Ausbildung der Profanbauten in gotischem Stile anlangt, so wird sich diese doch in den meisten Fällen strenge aus der inneren Bau-Konstruktion und Zweckmäßigkeit heraus entwickeln. Man wird keine Strebepfeiler anbringen, wo keine Ursache vorhanden, keine Spitzbogenfenster, wo sie unkonstruktiv sind, usw. Wie glücklich indeß die Gotik und wie monumental sie auch bei Profanbauten wirken kann, zeigt gerade das von Herrn K. ins Treffen geführte Posthaus zu Lübeck. Es wäre Niemand eingefallen, dasselbe an seinem Platze und für seinen Zweck so malerisch zu gestalten, wenn der Platz, auf dem es steht, das nicht geradezu verlangt hätte. Und bei aller Farbenfreudigkeit, bei aller reichen Gliederung dieses Backsteinbaues erweckt er entschieden den Eindruck hoher Monumentalität und bildet einen würdigen Abschluß des durch das Bild des alten Rathauses in Gotik und deutscher Renaissance sowie der riesenmächtigen gotischen Marienkirche umgrenzten Marktplatzes.

Es gehört zu den Folgen von Unterlassungssünden der Kunstkritik, daß man noch immer über farbige Behandlung von Architekturen wie über monumentale und malerische Wirkung von Bauten so vielfach ganz verschrobenen Ansichten begegnet.

Digitized by Google

1. Die Polychromie. Im vergangenen Jahrhundert hat man einmal beliebt, die Architekturen weiß zu tünchen und sie gern im „Uni-Ton“ zu sehen. Diese Weißheit spukt bis in unsere Tage, wenn man auch in den letzten Jahrzehnten wieder farbenfroher geworden ist. Unsere Wohnhausfassaden bieten noch vielfach das Eintönige, ja Fade, Langweilige der Farbgebung. Gesimse und Wand, alles erhält denselben Farbton, als ob alles aus ein und demselben Material bestände. Ist das nicht ein tektonischer Grundfehler? Man komme uns nicht mit der Sparsamkeit. Man kann mit wenigen und denselben Mitteln ebensowohl farbreicher, abwechslungsvoller wirken. Ein wahrer Segen ist bei diesen Putzbauten und Renaissancefassaden unserer Städte, daß das Auge wenigstens noch einige, wenn auch in ihren koloristischen Werten nicht absichtlich benutzte Farbe antrifft bei den farbigen Fensterladen, den grünen Clematisranken, dem Himmelsblau, das in die Scheiben guckt und sich drin spiegelt. Gegenüber diesem schrecklichen Purismus der Dutzendfassaden erlabt uns ein einfaches Gärtnerhäuschen in Ziegelrohbau mit etwas Holzwerk oder einem schlichten Dachkammergiebel. Gottlob, man hat ja angefangen, unsere Zinskästen wieder zu bereichern durch farbige Backsteinverblendung, reichere Gruppirung von Fassaden und Dachwerk, sowie durch Bemalung der Putzflächen. Möge auch bei den Hausteinbauten eine lebensvollere Gestaltung durch etwas farbigere Behandlung Platz greifen.

2. Es ist sehr bezeichnend, daß man z. B. einen Bau auch dann malerisch nennt, wenn er überhaupt keine Farbe hat, d. h. einfarbig und nur durch seine Gruppirung wirkt, durch die Gliederung der Masse im Aufbau, wenn er sich also im Lichte recht viel bewegt, gliedert und reliefirt, während man doch unter „malerisch“ die Wirkung eines Bauwerkes verstehen sollte, das in erster Reihe durch seine Farbe uns „malerisch“ erscheint.*

3. Daß der Eindruck des Malerischen ein festlich-heiterer ist, wird nicht bestritten; daß er aber keinen erhabenen, keinen würdigen Eindruck hervorrufen könne, das bestreiten wir. Vor Allem beeinträchtigt die echte, rechte „malerische“ Wirkung eines Bauwerks nicht die monumentale. Die Italiener wußten das sehr wohl. Wir geben nur zu, daß der Eindruck der Würde und Erhabenheit eines öffentlichen Bauwerkes ein höherer ist, wenn die Farbenwirkung, die den Eindruck des Festlichen hervorruft, bescheidener hinter der Wirkung der großen Massen des Bauwerks zurücktritt. Dafür aber, daß man einen monumentalen Bau gotisch herzustellen vermöge, welcher diese Bedingungen erfüllt, dafür zeugen Beispiele genug. Herr K. hätte nur sagen sollen: es wird sich die modernen Gotik meist besser mit den geschlossenen Formen der Frühgotik bewegen können.

Daß die Fialen, die Giebel und das ganze Relief eines gotischen Baues an sich ihn unmonumental machten, können wir nicht verstehen. All diese Sächelchen hat die deutsche Renaissance auch, ja oft noch überladender, und auch die italienische Renaissance bleibt nicht zurück mit ihren Inkrustationen, Reliefirungen, dem Spitzenwerk, dem figürlichen und dem wirklich „Malerischen“.

Nach unserer bescheidenen Ansicht fällt daher die Behauptung des Herrn K., die Gotik sei zu verwerfen für moderne Bauten, in sich zusammen, und es bleibt nur die Behauptung als richtig übrig, daß die erste Forderung der Monumentalität in der Würde des Baues, in seiner Geschlossenheit der Massen, in Vorsicht bei der Verwendung des Reliefs, der Gruppirung, der Farbe, in guter Lösung des allerdings nicht so einfachen Rechenexempels der Harmonie und der Maßverhältnisse bestehe, daß diese Forderung aber von der Gotik nicht ausgeschlossen wird (man vergleiche die Hamburger Hafenbauten) und daß die Schöpfung der Monumentalität immer von dem einzelnen Künstler, nicht von der Art des gewählten Stiles abhängt. Das Würdige im allgemeinen wird durch ebendasselbe Gesetz beherrscht, wie die Menschenwürde selbst; die alte sophia: halte Maß in allen Dingen!

Karl Statsmann.

---

*) Wir wollen uns in die Polemik des Herrn Verfassers nicht mischen, soweit sie die Streitfrage über die Monumentalität der modernen Gotik betrifft — unsere Leser kennen unsern eigenen Standpunkt ja auch aus dem „Uberblick“. Zu seiner Bemerkung über den Begriff „malerisch“ in seiner Anwendung auf Bauten möchten wir uns aber doch zwei Worte erlauben. Wenn wir Werke einer Kunst (hier der Baukunst) unter dem Gesichtspunkte einer andern (hier der Malerei) betrachten, so handelt es sich immer um Abstraktionen und fast immer um Vergleiche. Im engsten Sinne „malerisch“ kann überhaupt nur ein Gemälde und zwar nur ein solches Gemälde sein, das seine Wirkung ausschließlich mit Mitteln erreicht, die keiner anderen Kunst, als eben der Malerei, zur Verfügung stehen. Von diesem engsten Begriff „malerisch“, der also auch auf das farbige Bauwerk nicht angewendet werden könnte, führt aber eine ganze Reihe von „weiteren Begriffen“, von Abstraktionen und Vergleichen bis zu jenem, der schon ein Bauwerk malerisch nennt, das nicht allein durch die Formen an sich, sondern auch durch ein Spiel mannichfaltiger Lichter und Schatten erfreut. Die von dem Herrn Verfasser gewünschte Begrenzung des Ausdrucks „malerisch“ würde seine Anwendung sogar auf die Griffelkunst verbieten, bei der doch ein höchst bezeichnender Gegensatz besteht zwischen der rein „linearen“ Richtung und der „malerischen“, d. h. jener, die durch eine große Mannichfaltigkeit von Übergangstönen „farbig“ zu wirken sucht. Allerdings wäre recht wünschenswert, daß die Begriffe „malerisch“ und „farbig“ (wie manche andern) einmal durch eine allgemeinere Erörterung ihres Schlagwort-Charakters nach Möglichkeit entkleidet würden. K.-L.

Lose Blätter.

• **„Die Vampyre der Kunstwelt“.** Die Schriftleitung des „Deutschen Volksblattes“ in Wien veröffentlicht den folgenden Aufruf: „An die Mitglieder der Theater richten wir hiermit die Aufforderung, uns in unserem Kampfe gegen die »Vampyre der Kunstwelt« zu unterstützen, indem sie unser Beweismaterial durch Mitteilungen, die die Unerträglichkeit der bestehenden Verhältnisse illustriren, bereichern und so die Waffe schärfen helfen, die wir in ihrem Interesse schwingen. Jeder, der uns einen Beitrag zu dem angeregten Thema übergiebt, kann sich versichert halten, daß sein Name von uns geheim gehalten wird, er kann sicher sein, daß er sich vertrauensvoll an uns wenden kann, ohne Schaden für seine Stellung besorgen zu müssen und daß wir die etwa eintretenden unangenehmen Folgen der uns zur Verfügung gestellten und in unserem Blatt veröffentlichten Mitteilungen selbst

Digitized by Google

übernehmen werden". Es ist der Jammer der oft geradezu unsittlichen Kontrakte und vor allem der empörenden Agentenwirtschaft, gegen den das Blatt vorgehen will.

* Mit den **italienischen Bühnen** geht es immer schlechter. Das Nazione-Theater in Rom ist nach vier Aufführungen von Flotows „Schatten" geschlossen worden, dieweil der Direktor durchgegangen ist. Mit einem Fehlbetrage von 20 000 Lire hat das Teatro Sannazoro zu Neapel sein Dasein beendet. In der neu eröffneten Arena Garibaldi zu Livorno endete die Freude nach wenigen Vorstellungen. Das Theater zu Catania steht vor dem Zusammenbruch; in Viareggio und Asti sucht man vergeblich nach neuen Unternehmern. In Bologna wird die große Volksbühne, das Teatro Brunetti, schon seit längerer Zeit vergeblich zum Preise von 130 000 Lire zum Kauf ausgeboten. Von den Provinzialstädten scheint allein Florenz gute Geschäfte zu machen, wo jetzt sechs Theater gleichzeitig spielen.

* Eine **„Künstler-Sezession in Berlin"** hat sich nun auch vollzogen, ein neues Zeugnis davon, wie es in den deutschen Kunststädten gährt. Sie ist gelegentlich der Ausstellung von Werken Munchs zu Stande gekommen, der als ein neuer Störenfried der sanften Ruhe aufgefaßt worden ist, die in den Kunstgewässern der Reichshauptstadt so lange gewaltet hat. Munch, über dessen Malerei wir in der „Rundschau" sprechen, war von der Ausstellungs-Kommission des Vereins eingeladen worden, Werke herzusenden, trotzdem stellte eine Reihe von Berliner Künstlern, geführt von Eschke, den folgenden Antrag: „Aus Hochachtung vor Kunst und ehrlichem Streben, sowie in dem gewiß berechtigten Wunsche, den Verein Berliner Künstler vor dem Verdachte seiner nicht würdiger Unternehmungen zu bewahren, beantragen die Unterzeichneten, die Rotunde mit den Werken des Malers Munch sofort zu schließen." In der Debatte wurde den Antragstellern besonders von August von Heyden in sachlicher Weise entgegnet. Nur eine verschwindend kleine Anzahl von Bewunderern Munchs, führte dieser Redner aus, finde sich in der Berliner Künstlerschaft; auch im Kreise der Jüngeren huldige man dem übertriebenen Impressionismus durchaus nicht. Aber gar nicht um diese noch um eine Personenfrage handle es sich, sondern darum, ob der Verein Berliner Künstler von vornherein gegen eine ausgesprochene Kunstrichtung sich zu verschließen befugt sei. Hierdurch würde man der Bewegungsfreiheit und Entwicklung beengende Schranken setzen. Heyden forderte, daß man Jeden in der Kunst zu Worte kommen lasse, und er warnte schließlich die Vertreter der älteren Richtung, die Sache auf die Spitze zu treiben, da sonst sehr leicht ein völliger Bruch zwischen den beiden Richtungen eintreten könnte; der Antrag Eschke sei geeignet, zerstörend auf die Organisation des Vereins zu wirken. Aber alle Gründe fruchteten nicht: der Antrag Eschkes und seiner Genossen wurde mit 120 gegen 105 Stimmen angenommen. Darauf verließen etwa siebzig junge Künstler den Saal, Professor Köpping an ihrer Spitze. Es folgte eine Neuordnung der Ausstellungskommission, von deren zwölf Mitgliedern schließlich sieben im Amte blieben. Die „Sezessionisten" ihrerseits beschlossen, eine „Freie Künstlervereinigung" zu bilden, ohne jedoch aus dem Verein Berliner Künstler auszutreten. Sie werden also in diesem in Zukunft nur eine Art von starker „Fraktion" bilden, die im Rahmen gemeinschaftlichen Wirkens mit den „Älteren" die Anschauungen der „Jungen" vertreten dürfte.

So unterscheidet sich die Berliner „Sezession" wesentlich von der in München. Schon daß es sich vorläufig in Berlin keineswegs um so bedeutende Lebensinteressen der Künstlerschaft handelt, wie in München, wird die Vorgänge dort näher an der Oberfläche sich abspielen lassen. Wir unsererseits halten mit dem Bekenntnisse nicht zurück, daß wir uns den Ausführungen Heydens anschließen. Insbesondere aber bedauern wir tief den Mangel — ja, wir finden kein anderes Wort: den Mangel an Anstandsgefühl, der es zulassen konnte, daß die Mehrheit des Vereins einem Künstler den Stuhl vor die Thüre setzte, den die von eben dieser Mehrheit des Vereins gewählte Ausstellungs-Kommission im Namen des Vereins eingeladen hatte. Das ist ein Vorgang, der im In- wie im Auslande den allerschlechtesten Eindruck machen muß, er wird weitum in der Welt dazu beitragen, das Ansehen der Berliner Künstlerschaft noch tiefer herabzudrücken, als es die Vogel Strauß-Kunstpolitik ohnehin thun muß.

* In Sachen des **„Münchner Künstlerstreits"**. Die Beschlüsse der Hauptversammlung der deutschen Kunstgenossenschaft sind von der „Köln. Ztg." falsch ausgelegt worden. Es handelt sich nicht darum, die Sezessionisten zum Wiedereintritt in die Münchner Künstlergenossenschaft zu zwingen, vielmehr haben beide dortigen Vereinigungen eine einzige Münchner Lokalgenossenschaft zu bilden, wodurch ihre sonstige Trennung nicht weiter berührt wird.

* Eine **Miniaturen-Ausstellung** wird in London eröffnet. Holbein, die beiden Brüder Olivier, Cooper, Hilliard, Smart, Shelley, Engleheart, Coswey, Humphrey, Hoskins, Petitot, Plimer und Roß sind die bekanntesten unter den vertretenen Meistern der Kleinkunst. Der amerikanische Kunsthandel hat sich in letzter Zeit sehr auf diese Miniaturen geworfen, wodurch gute Exemplare sehr kostbar geworden sind. Die plötzliche Vorliebe der Amerikaner für diese Werke der Kleinkunst wird von Kundigen merkwürdigerweise der Lust zum Schmuggeln zugeschrieben. Eine Miniature läßt sich leicht verstecken, und wenn das Kunstwerk beispielsweise 10 000 Mk. gekostet hat, ein Preis, der dieser Tage für ein winziges Bildnis von Cosway bezahlt worden ist, so sind 2500 Mk. als hinterzogener Zoll leicht verdient. Im übrigen kaufen die Amerikaner jetzt auch mit Vorliebe moderne Niederländer, Israels, Blommers, Mesdag und Genossen, während in Frankreich die Nachfrage nach Werken der älteren englischen Bildnismaler Sir Josua Reynolds, Lawrence und Gainsborough sehr rege geworden ist.

• **Zur Psychologie der Sammler** bringt August Demmin eine ganz lustige Plauderei in einem lesenswerten längeren Aufsatze über „Sammler und Sammlungen" (Frf. Z. 313 f.). Er teilt die Sammler hier in zwei Hauptgattungen: „Alle, die leidenschaftlich, aus Sinn für Kunst und Geschichte allein vorgehen und zum Sammeln, wie echte Koloristen zum Malen, geboren sind, bilden die erste und beste Kategorie. Spekulanten, oder eitle Narren, die weder aus Geschmack noch aus Wissenstrieb dem Bric-à-Brac nachlaufen, bilden die andere Abteilung, in welcher nur der Mode, der Renommisterei und des vorteilhaften Wiederverkaufs wegen zusammengestapelt wird. Beiden Klassen ist das »Taschenlügen« gemein. Der wirkliche Kunstliebhaber zeigt sich nämlich stolz darauf, Alles sehr billig aufgetrieben zu haben und flunkert in diesem Sinne, wo hingegen der Scheinliebhaber immer vorgiebt, fabelhaft hohe Preise für sein Erworbenes bezahlt zu haben, da bei

Digitized by Google

ihm der Wert des Gegenstandes in der Summe nur liegt, von der Andere glauben, daß er sie dafür angelegt habe. Ferner giebt es mitteilsame und geheimniskrämerisch-unzugängliche Sammler. Die Ersteren sind gewöhnlich Kenner, fürchten deshalb nicht, ihre Schätze zu zeigen, die anderen aber gemeinlich die Kritik scheuende unwissende Bären. . . Mit Unrecht wird den Sammlern wie den Gelehrten vorgeworfen, selbstsüchtig zu sein. Wenn es Liebhaber giebt, die ihrer Leidenschaft materielle Genüsse aufopfern und, um einkaufen zu können, selbst darben, so sind es allein stehende Leute, bei welchen diese Richtung nicht der Selbstsucht zugeschrieben werden darf. Je näher man solchen Männern tritt, um so mehr lernt man sie achten! Entbehrungen erleiden, um seinem Vaterlande Kunstwerke zu erhalten, welche sonst oft über die Grenzen wandern oder selbst ganz und gar zu Grunde gehen würden, ist gewiß ein sehr edles Streben. Wer könnte unter Andern dem Marquis v. F. in Paris seine Bewunderung vorenthalten? Ein Dachkämmerchen bewohnen, bei Duval speisen, sich sehr sparsam kleiden, damit von den 65,000 Frcs. jährlichen Renten möglichst wenig den Ankäufen entzogen werde für Kunstgebilde, welche, erworben, auf den Böden sauber verpackt schon lange letztwillig dem Cluny-Museum vermacht sind, ist das Egoismus? Und dieser andere Pariser Sammler, Herr Anatole N., ein früherer Notar, welcher im Livreerock die Fremden »seines abwesenden Herrn« berühmte Gemäldegalerie besichtigen läßt, um mit den gesparten Trinkgeldern am Ende des Jahres »ein Bild mehr« der schon auf Millionen abgeschätzten Sammlung einreihen zu können, Schätze, die übrigens auch dem Louvre vermacht sind? Zu glauben, daß die Mehrzahl der Sammler aus alten blasirten Griesgrämen bestehe, welche für sonstige Genüsse abgestumpft, im Sammeln ihre letzten Gemütserregungen suchen, ist ebenso ein verbreiteter Irrtum, da gerade das Gegenteil statistisch nachgewiesen werden kann, was übrigens von großem Belang für den Kunsthandel ist, weil die Jugend hier, wie überall, mit mehr Leidenschaft, als das Alter vorgeht. — Für unbeschäftigte junge Leute von Vermögen ist die Neigung zum Sammeln selbst oft sehr heilsam, ein Damm gegen Ausschweifungen. . . Sammeln ist somit einem Jeden, besonders aber den begüterten Müßiggängern anzuraten. Ein solches Jagen nach Kunstschätzen übt selbst seinen Einfluß auf die Beständigkeit politischer und gesellschaftlicher Einrichtungen aus. Wie viele wildbrausende Umstürzler sind nicht durch Kunstsammeln in sanfte, friedliebende Erhalter umgestaltet worden. Mit Unrecht hat man oft, besonders in Frankreich, dem vorgerückten Alter oder dem Eigennutze die Umkehr gewisser politischer Persönlichkeiten zugeschrieben, während die Ursache dieser Wandlung gewiß mehr im Sammeln zu suchen wäre, da dies ja mit »konserviren« fast gleichbedeutend ist. Ein Mann, der leidenschaftlich die Erzeugnisse eines vergangenen Jahrhunderts liebt und dem nachgeht, was die Moden längst hinter sich gelassen haben, kann der anders als durch und durch konservativ sein?. . . Eingefleischte Sammler, die Fanatiker der Brüderschaft, wollen selbst außer Abrede stellen, daß emsiges Sammeln auch Schutzmittel gegen die Cholera und die Influenza biete. Wenn nun dies von den nicht sammelnden Ärzten Frankreichs für nicht durchaus unumstößlich gehalten wird, so giebt es doch viele kollektionirende Doktoren, die per considerationem sehr geneigt sind, die Sache außer allen Zweifel zu stellen, weil unter ihnen selbst das in letzter Zeit konstatirte delirium majolicum und der morbus porcellanicus gewaltig wüten. Fortwährend in Berührung mit vielen inneren Häuslichkeiten ihrer Kranken haben die Ärzte mehr Gelegenheit als jeder Andere zum Auffinden von Kunstgegenständen, zu welchen viele von diesen medizinischen Sammlern aber auch das schlechteste Zeug rechnen. . . Wer nicht selbst Sammler ist, kann sich schwerlich eine Vorstellung von Genüssen des Kunstliebhabers machen. Wie viele angenehme Stunden verbringt derselbe nicht in Mitte seiner täglich anwachsenden Familie! Sobald er unter seine Sammlung tritt und das von Befriedigung leuchtende Auge die Musterung beginnt, bieten sich sofort Anknüpfungen an Ereignisse vergangener Zeiten dar; die früher besuchten Orte, das dort Erlebte, tauchen wieder in frischen Farben auf und verjüngen ihn. . . Man hat die Bemerkung gemacht, daß Kunstsammler viel länger jung bleiben, weil nicht dem Geiste allein, sondern auch dem Körper die durch den Sammeleifer hervorgerufenen Gemütserregungen zu gute kommen". . . Ist es nach alldem nicht klar: das große Heilmittel für die Alterskrankheiten unsrer Kultur ist das Sammeln von alten Sachen? Immerhin, so drollig viele dieser Bemerkungen klingen, das Körnchen Wahrheit steckt ja in ihnen: hat ein gesunder Mensch rechte geistige Teilnahme an etwas, so fischt er auch gesunde Anregung daraus. Aber „gesund" muß er sein. Und daß dies nicht alle Sammler sind, das wird wohl durch das viele geradezu Verrückte bewiesen, das sich in unserm Sammel-Ferentum neben dem Vernünftigen doch eben auch oft genug breit macht.

Zeitungsschau.

Dichtung. (Stil u. Sprache vor Goethes Auftreten) V. Hahn, Beil. z. Allgem. Z. 287. — (Tolstoi) Köln. Z. 823. — (Bjarni Thoraresen) J. C. Poestion, Nord u. Süd 188. — (Paul Bourget) R. Mahrenholtz, Beil. z. Allgem. Z. 286. — (Tannhäuser in Sage u. Dichtung) Erich Schmidt, Nord u. Süd 188. — (Turgenjeff u. Tolstoi) Dresd. Z. 253. — (Neue holländ. Lit.) P. Raché, Frkf. Z. 300. — (Tennyson) A. Brandl, Beil. z. Allgem. Z. 289. — (Die Zarnckeschen Goethesammlungen) K. Heinemann, Magazin 44. —

Bildende Künste. (Über Gewölbescheiben) † F. Crull, Ztschr. f. christl Kunst 7. ff. — (Der Mantel d. hl. Elisabeth im Elisabethinerinnen-Kloster zu Klagenfurt) A. Riegl, ebenda. — (Rückblick auf die Münchener Kunstansst.) H. Luedecke, Gegenw. 42. — (Aus dem Marseiller Museum) H. Helferich, K. f. A. 3. — (Bilder ital. Meister i. d. Gal. d. Fürsten Liechtenstein) † W. Bode, Graph. K. 5. — (Originalradirungen Münchener Künstler) † R. Graul, Graph. K. 5. — (Studien z. Gesch. d. französ. Plastik) † P. Clemen, Ztschr. f. christl. Kunst 8. ff. — (Gerh. de Lairesse) Münch. Künstler-Genossensch. 22. 23. —

Musik. (Franz Liszt u. d. Humanismus) P. Schucht, N. Z. f. M. 44. — (Der Dichterkomponist Peter Cornelius) P. F., Frkf. Z. 308. — (Heinrich Pudor als Kunstrichter u. Musik-Reformator) A. Kleffel, N. B. M. Z. 43. 44. — (Die Entstehung d. Müllerlieder) M. Friedländer, Dtsch. Rsch. 3. — (Das Leipziger Gewandhaus) F Th. Cursch-Bühren, Sängerh. 44. ff. — (Die Wiener Musik-Ausst.) N. Z. f. M. — (Die volkstüml. ungar. Musik z. Zeit Thökölys) J. Kaldy, Ungar. Revue 8/9. —

Theater. (Romeo und Julie i. d. Bühneneinrichtung v. Goethe) H. Ramberg, Beil. z. Allgem. Z. 278. ff. — (Zur Frage d. Theater-Zensur II.) Dtsche. Dichtung 3. —

Inhalt: **Die Spaltung der freien Volksbühne.** **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur VIII. — Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen XXXV. — Musik. Musik-Literatur V. Die Geheimnisse der Tonkunst. Von Alfred Schüz. (Schluß.) Wichtigere Musikaufführungen IV. — Bildende Künste. Stuckseuche. Eduard Munch-Ausstellung. **Sprechsaal.** Gotik und Architektur. **Lose Blätter.** **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Unser Krieg von 1870|71

von **M. Sitte.**

Gemeinverständl. Darstellung auf Grund der amtlichen u. vieler privat. Beschreibungen. Urteile der Presse: Brockhaus' Bl. f. litterar. Unterh. (Major Kurz): Das Buch ist seinem Zwecke, kurz, schlicht u. anschaulich zu erzählen, in vollstem Maße gerecht geworden; es ist allgemeinverständl. im besten Sinne u. verdient in diesem Sinne eine allererste Stelle u. einen sehr weiten Leserkreis. Staatsbürger-Ztg.: Von competenter Stelle als das beste bezeichnet. Leipz. Ztg.: Die Ausdrucksweise ist bei äußerster Knappheit doch vollkommen klar und leicht verständlich.

Versandt frei gegen Einsendung von 3 M. f. d. gebundene Exemplar an den Verfasser

Berlin W., Magdeburgerstraße 12.

Graf Albrecht von Mansfeld.

Erzählende Dichtung

aus dem Zeitalter der Reformation

von **Dr. R. Seehaussen.**

Mit 5 Abbildungen. 2,40 M., eleg. geb. 3 M.

Inhalt: Frau Anna. — Graf Albrecht. — Eisleben. — In dunkler Stunde. — Vergebliche Umkehr. — Luthers Einholung. — Das Friedenswerk. — Das Fastnachtsspiel zu Bornstedt. — Luthers Tod. — Neuer Zwist. — Graf Albrechts Rache. — Die Schlacht bei Drakenburg. — Die Belagerung v. Magdeburg. — Plötzl. Wendung. — Hochzeit u. a.

Nach Inhalt und Ausstattung sehr empfehlenswert, im Versmaß von Webers Dreizehnlinden.

Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei **Verstopfung,** Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. [redacted] in fast allen Apotheken.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT

Dr. E. ALBERT & Co.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Unentbehrlich

für jeden

Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.

Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

Redaktion:

Curt Weissbach in Weimar.

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel,** meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen; Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge;** litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese

billigste Litteraturzeitung

bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt.

Probe-Nummern liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch

die Verlagshandlung

von **Herm. Weissbach in Weimar.**

Gedichte, Dramen usw., Abhandlungen und Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),

Druckerei und Verlagsanstalt,

Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Billigste illustrirte Kunst-Zeitschrift.

Das ganze Jahrgang (8 Hefte) **nur Mk. 4.50** franco Inland und Mk. 5.— franco Ausland.

Kunst-Salon Berlin

von Amsler & Ruthardt, W. Behrenstr. 53a.

Illustrirte Berichte vom internationalen Kunstmarkt, mit hervorragenden Kunstbeilagen.

Officielles Organ d. Verein Berliner Künstler.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Kunsthandlungen, die Post und von Amsler & Ruthardt, Berlin W. gegen Einsendung von Mk. 4.50 für das Inland, Mk. 5.— für das Ausland.

Photograph. Studien

Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.

Probesendung nicht unter **M. 5.—.**

Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.

Aug. van de Velde, Kiel.

Digitized by Google

P. PABST, LEIPZIG

Musikalien-Gross-Sortiment.

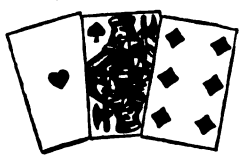
Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** und doch **vorzüglichen** Ausgaben.
Musikalienverzeichnisse **unberechnet** und **portofrei.**

Musik

Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 800 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Ausgaben. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Güttner's Restaurator Photos.
In dem einschl. Geschäftsm vorräthig.
Exemplar franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Mal-Artikel in Holz, Terracotta, Gaze etc., Platin, Brennapparate, Kerbschnitzsachen, Vorlagen 2c. liefert **C. A. Voll, Halle a. S.**
Ill. Preisl. gratis u. franko.



Illustrirtes Buch der Patiencen
Erstes Bändchen
Illustrirtes Buch der Patiencen
Neue Folge.
Illustrirtes Whist-Buch.
Illustrirtes L'hombre-Buch.
Illustrirtes Skat-Buch.
(Letzteres mit deutschen Karten.)
Eleganteste Ausstattung in schwarzem und rotem Druck.
Mit zahlreichen Abbildungen.
Fein gebunden. Preis jedes Bändchen 5 M.
F. A. Kerns Verlag
(Max Müller) in Breslau.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Neu! Neu!
Das
Deutsche Haus
und seine Sitte.
Von **Dr. Albert Freybe.**
VIII, 168 S. 8. 2,20; geb. 3 M.
Verlag von **C. Bertelsmann**
in Gütersloh.

Ferd. Hillmann Söhne,
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen
Rahmen
in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Literarisches Centralblatt
für Deutschland.
Begründet 1850 von **Friedrich Zarncke.**
Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. **Ed. Zarncke.**

Das **Literarische Centralblatt,** die angesehenste und verbreitetste kritische deutsche Zeitschrift, erscheint jeden Sonnabend und bringt außer etwa je dreißig Besprechungen aus allen Gebieten des Wissens eine ausführliche Inhaltsangabe von mehr als 300 Zeitschriften, Anzeigen über erschienene Schulprogramme, Dissertationen und sonstigen Universitätsschriften, sowie die vollständigen Vorlesungsverzeichnisse von sämmtlichen wissenschaftlichen und technischen Hochschulen deutscher Zunge; eine Angabe der in anderen Zeitschriften erschienenen wichtigeren Kritiken, ein Verzeichnis der erschienenen Antiquariats-Kataloge, sowie der wichtigeren Werke der ausländischen Literatur aller Länder; endlich Mitteilungen und Nachrichten.

Das **Literarische Centralblatt** ist das beste Mittel, sich über alle wissenschaftlichen Erscheinungen von Bedeutung zu orientiren; es bespricht nicht nur deutsche, sondern auch ausländische Werke, wozu es durch Autoren und Verleger in bereitwilliger und umfassender Weise in Stand gesetzt wird

Das **Literarische Centralblatt** bietet die geeignetste Handhabe, um literarische Mitteilungen und Anzeigen in wirksamster Weise in Interessenten-Kreisen zu verbreiten, da das Blatt in allen Bibliotheken, Lese-Casinos usw. aufliegt und von Tausenden gelesen wird.

Das **Literarische Centralblatt** kostet pro Quartal Mk. 7.50. Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und die Post, sowie auch der Verleger **E. Avenarius,** Leipzig, Hospitalstraße 10, entgegen.

Probenummern werden auf Wunsch gratis und franko bereitwilligst gesandt.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß
Sämtliche früheren Vierteljahrgänge
des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—V. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.
Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.
Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Das Atelier
Organ für Kunst und Kunstgewerbe.
Erscheint Anfang u. Mitte jeden Monats.
Redaktion: **W. Rosenhagen.** Verlag: **Wilhelm & Brasch.**
Geschäftsstelle:
Berlin S.W., Schützenstr. 68.

Das „Atelier" bringt aus der Feder namhafter Fachschriftsteller und Kritiker sachgemässe, anregende Berichte über alle Bewegungen im Bereiche der modernen Kunst, des Kunstgewerbes und der Architektur, ferner erschöpfende Mitteilungen über sämmtliche Begebenheiten innerhalb dieses Gebietes. Durch die Reichhaltigkeit seiner Originalartikel und durch die Fülle der allgemein interessanten, übersichtlich zusammengestellten Kunstnachrichten hat sich das „Atelier" einen grossen Leserkreis, auch im Auslande, erworben.

Abonnements können mit jedem Heft begonnen werden. 6 Hefte (3 Monate) Mk. 2.—. **Inserate** finden wirksamste Verbreitung, die dreigespaltene Petitzeile kostet 40 Pf.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß
Einbanddecken
zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer **helleren** (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeauxrot), und einer **dunkleren** (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als **Sammelmappen** zu verwenden.
Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Digitized by Google

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die XIV Stationen des heiligen Kreuzweges nach Compositionen der Malerschule des Klosters Beuron. Mit einleitendem und erklärendem Text von **Dr. Paul Keppler. Zweite Auflage. 14 Lichtdrucktafeln.** Grösse der Tafeln 23 und 32 cm ohne Rand, 33½ auf 43 cm mit Rand. Text gr. 8°. (IV u. 76 S.) Tafeln und Text zusammen in Halbleinwandmappe M. 10; in eleganter Leinwandmappe mit Goldtitel M. 13.50. — 1891 ist erschienen:

Darstellungen aus dem Leben Jesu und der Heiligen. In Holzschnitt ausgeführt nach Originalzeichnungen von Professor **Ludwig Seitz** (in Rom). 4°. (IV S. u. 42 Bilder in Schwarz- und Tondruck auf Büttenpapier.) Cart. M. 3; eleg. geb. in Leinwand M. 5.

Künstlerischer Wandschmuck.
IV. Jahrgang. **Lauterburgs** 1893.
illustrirter schweiz. Abreißkalender.
365 Ansichten aus allen Gegenden der Schweiz.
Jedes Jahr 100 neue Bilder. **Preis 2 Franken.** Deutsche und franz. Ausgabe.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Papeterien, sowie direkt vom Herausgeber **E. Lauterburg**, Maler, Bern. Gegen Einsendung von 2 Mark in Briefmarken erfolgt Frankozusendung. (O. H. 5157.)
Depôts für Deutschland und Oesterreich-Ungarn: G. Callwey, Verlagsbuchhandlg., München, Maximilianplatz 13.

Soeben erschienen:

Karl Stauffer-Bern Leben, Briefe u. Gedichte.
Dargest. v. **Otto Brahm.**
Mit Selbstporträt des Künstlers und einem Brief
Gust. Freytags.
M. 4.50, vornehm geb. M. 6.—
G. J. Göschen, Stuttgart.

Ein vorzügl. Weihnachtsgeschenk!

Vorträge
über
Plastik, Mimik u. Drama
von **Wilhelm Henke,**
Professor der Anatomie.
1892. Mit 40 Bildern im Text. Preis 5.60 M. brosch., 7 M. eleg. gebdn.
„Wir haben es hier mit einem höchst ernstea, höchst lesenswerten Werke zu thun, welches kein denkender Künstler und kein Kunstfreund, der klarer blicken will, unbeachtet lassen darf." Allg. Kunst-Chronik.
Rostock. Wilh. Werther's Verlag.

Dr. Winzer & Co.
Photochemisches Laboratorium
Dresden.
Palais Gutenberg.

Phot. Apparate u. Trockenplatten eigner Fabrikation. Sämmtl. Zubehör.
Illustrirte Preisliste franco gegen 20 Pf in Marken die bei Bestellung zurückerstattet werden.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Hinstorff'sche Hofbuchhandlung, Verlagsconto in Wismar i. M.
Es erschien und ist in jeder Buchhandlung zu haben:

Alma Leschivo, Hochsommer. Gedichte. Eleg. geb. 4 M. 50 Pf. Blätter für liter. Unterhaltung: „Jede Seelenstimmung, deren ein gesunder, kraftvoller Geist fähig ist, findet in den formschönen Liedern ein harmonisches Echo." Post: „Dem Adel der Form und dem hie und da fast berauschenden Schwung der Sprache entspricht ein seltener Reichtum von Gedanken . . . ."

Alma Leschivo, Liebe und Leidenschaft. Eine phantastische Dichtung. Eleg. geb. 3 M. Rhein. Curier: „Das Buch ist mit hoher Begeisterung und poetischem Schwung geschrieben und giebt zum Denken reichen Anlaß." Archiv: „Obgleich das Thema hochlyrisch, hält es sich doch von allem Süßlichen und Phrasenhaften fern."

Alma Leschivo, Opfer oder Sieger? Novellen in gebundener Rede aus dem Reiche der Kunst. ca. 500 S. 8°. Eleg. broch. 4 M. 50 Pf. In eleg. Orig.-Einband 6 M. Nord und Süd: „Wir empfehlen die Novellen einem gebildeten Publikum." Deutsche Presse: „Das tiefernste Buch verdient eingehende Lectüre, und jeder, der diese formschönen Novellen gelesen hat, wird sich von der Eigenartigkeit und psychologischen Tiefe der dichterischen Probleme angezogen fühlen. Es sind Künstlerprobleme im eigentlichen Sinne, Fragen, die jede echte Künstlerseele bewegen." Literarische Monatshefte: „Opfer oder Sieger? verdient gelesen zu werden, nicht nur von Künstlern, sondern vor Allem vom großen Publikum. Es ist das Werk einer echten Dichterin, dem ich den Erfolg wünsche, den es verdient."

Rembrandt.

Eine Anzahl Originalradierungen Rembrandts in guten Abdrücken steht zu mässigen Preisen zum Verkauf. Verzeichnis auf Verlangen.

OSWALD WEIGEL'S Antiquarium,
LEIPZIG, Königsstrasse 1.

Kunstblätter für Mappe und Wand.

Hildebrandt's Aquarelle

als Chromofacsimiles noch unerreicht:
Erdreise 34 Bl., Europa 14 Bl., Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Blatt an nur 9 M.
Prachtmappe 20 M.—. Verzeichnis gratis.

Neue Radirungen.

Feldmann, Burg Lichtenstein (92), Burg Elz u. Rudelsburg à 15 M.; Burg Hohenzollern 15 M.

Kohnert, Herbstabend in der Mark und Frühlingsmorgen bei Tegel à 20 M. Gefecht bei Vendôme nach Kolitz 20 M.

Mannfeld, Aachen, Breslau, Danzig, Erfurt u. Wetterhorn à 20 M.
Heidelberg u. Köln à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. Lüneburg à 40 M., zus. 70 M.
Loreley u. Rheingrafenstein à 20 M.
Marienburg 30 M. Merseburg 12 M.

Ziegler, Rembrandt als alter Mann 15 M.

Illustr. Verzeichnis mit Angabe d. Frühdrucke gratis. Zu beziehen d. jede Kunst- u. Buchhdlg.
Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

VIETOR'sche Kunstanstalt
WIESBADEN.
Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.
Ausstellungs-Bedingungen frei.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Otto Nicolai

Tagebücher nebst biographischen Ergänzungen
herausgegeben von
B. Schroeder.
VII, 166 S. 8° geh. M. 3.—; geb. M. 4.—.
Berichte und Selbstbekenntnisse des Komponisten der lustigen Weiber aus einem kurzen, aber reichen, bewegten Leben, das ein plötzlicher Tod kurz nach Schaffung eines Meisterwerkes fast tragisch abschliesst. Die wenigen in den Tagebüchern vorhanden gewesenen Lücken sind durch den Herausgeber trefflich ergänzt. Alles ist so treu, so ganz das warme, oft stürmisch erregte, aber stets edle Herz des Künstlers offen legend, dass diese Bücher eine unvergleichliche Selbstbiographie bilden.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 5. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Beiliegend eine Ankündigung der G. J. Göschenschen Verlagshandlung in Stuttgart, sowie eine Probenummer des „Kunstgewerbes".

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

5. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Einiges über die Oper.

Wohl bei keiner andern modernen Kunstübung stoßen wir auf so viele auseinandergehende Meinungen wie beim Opernwesen. Von diesen als künstlerische Geschmacksverirrung heftig bekämpft, gilt die Oper jenen als höchste Errungenschaft der Musikentwicklung. Der sieht in ihr nicht viel mehr, als eines unter den vielen Mitteln, den Abend angenehm zu verbringen, jenem bietet sie künstlerischen Genuß, der weiterwirkt. Eine Verschiedenheit der Ansichten, aus der mit Wahrscheinlichkeit doch wohl das eine hervorgeht, daß jedenfalls die Oper als Kunstgattung lebensfähige Keime in sich haben muß, die nicht zu töten sind.

Es ist lehrreich zu beobachten, daß die einander ununterbrochen bekämpfenden Ansichten von alters her thatsächlich auch die Entwicklung der Oper selbst beeinflußt haben. Sie wurde gehemmt, gefördert, nach rechts, nach links abgelenkt, je nachdem die eine oder die andere Auffassung eine Zeit lang vorherrschte.

In ihrer jetzigen Gestaltung ist die Oper ein Erzeugnis der neuen und neuesten Zeit. Zwar hat sie nicht, wie heute noch vielfach behauptet wird (man kann es sogar noch in neueren Musikgeschichten lesen), plötzlich um das Jahr 1600 in Florenz das Licht der Welt erblickt. Die Wurzeln, woraus allmählich das „Dramma per musica“ als eine Kunstform herauswuchs, reichen weit zurück ins Mittelalter. Wenn auch nicht in Abrede zu stellen ist, daß mit der Erfindung und Nutzbarmachung der Monodie im Bunde mit gleichzeitigen gelehrten Bestrebungen von Florentiner Altertumsfreunden, das griechische Drama zu rekonstruiren, die Entwicklung der Oper am stärksten gefördert wurde. Die allen Völkern gemeinsame uralte Neigung für dramatische Schaustellungen, wie sie in den Mysterien, den kirchlichen Schauspielen, den Fastnachtsspielen des Mittelalters ihren Ausdruck fand, gab den ersten Anstoß. Glänzende Spiele bei fürstlichen Hochzeiten oder sonstigen vornehmen Festlichkeiten zeigen sehr häufig in ihrem Zusammenwirken von Dekorationen, Tänzen, Gesang und Instrumentenspiel die Oper schon vorgebildet, nicht minder weisen Schäferspiele, wie sie dem Geschmacke des sechszehnten Jahrhunderts eigen waren, und endlich nach und nach mit eingeschobenen Rezitativen und ariosen Sätzen erweiterte Madrigale auf sie hin. Allerdings geschah es erst in Florenz, daß die ihrem Wesen nach schon vorhandene Kunstgattung als Dramma per musica so zu sagen offiziell hervortrat.

Wir sehen, das Entstehen der Oper war keineswegs das Ergebnis einer überspannten Genußsucht, noch handelt es sich um eine zufällige Erfindung, sondern die Oper wuchs organisch und mit aller natürlichen Folgerichtigkeit aus vorhandenen Elementen heraus.

Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts herrschte an den Höfen die durch ihre sinnlose Prunkenfaltung die fürstlichen Geldbeutel erschöpfende italienische Oper — ein Mischmasch von dramatischem Unsinn und leerem Singsang. So ziemlich die ganze griechisch-römische Götterwelt finden wir hier zu Opern verarbeitet, den alten Damenfreund Zeus-Jupiter, den wohl ein fetter Kastrat mit seiner Oboenstimme sang, Frau Hera, Venus und Adonis, wie sie zierlich und galant auf Stöckelschuhen stelzen und schweben und mit süßen, langgezogenen Tönen neben den Passagen und Trillern ihres Koloraturgegirrs sich anschmachten. Reichlich so treu, wie in den Bau- und Bildwerken, spiegelt sich der Geist des Rokokos in den damaligen italienischen Opern wieder, ja, das damals in höchster Blüte stehende Opernwesen bildet ein wichtiges Kapitel zur kultur- und kunstgeschichtlichen Beurteilung jener Zeit. Glucks Opernreform bekämpfte in erster Reihe den alles überwuchernden und aller dramatischen

Digitized by Google

Wahrheit Hohn sprechenden, völlig als Selbstzweck geltenden „belcanto“. Gluck fordert für die Oper statt üppig unterhaltenden Klingklangs eine folgerichtig fortschreitende Handlung, die sich in vernünftigem Gleichgewicht zwischen Dichtung und Musik bewegen und nicht blos den Vorwand zum Musikmachen bieten soll — musikalisch-dramatische Wahrheit galt schon ihm als Leitstern. Kaum ein Menschenalter darnach, und als die mit Gluck beginnende Blüte der Oper in Mozart und Weber zur schönsten Entfaltung gekommen war, hinkte die Reaktion herein, und die so lange gleichsam scheintote italienische Oper raffte sich in Rossini, Bellini, Donizetti wieder auf, zum Entzücken des Publikums. Zugleich regte sich Giacomo Meyerbeer, der große Könner und kluge Macher, und er flickte geschickt aus allerhand bunten Gewandstücken der italienischen Opera seria, der französischen Opéra comique, der deutschen klassisch-romantischen Oper Mozarts und Webers das neue feine Kostüm seiner „großen Oper“ zusammen, die, stil- und charakterlos, mit ihrer Verlogenheit und Unsittlichkeit Jahrzehnte lang den Geschmack verdarb. Man weiß, wie der letzte wahrhaft große Meister der Oper, ihr zweiter Reformator, diesen „große Oper“ betitelten Wechselbalg bekämpft hat. Wie Beethoven in den Formen und Gattungen der Instrumentalmusik, dürfte Wagner in seinen Opernschöpfungen wohl die fernsten Grenzen dieser Kunstgattung erreicht haben. Bis zu ihm hatte in der Oper, wie er selbst sagt, „der Musiker eine einheitliche Form für das Kunstwerk gar nicht auch nur angestrebt; jedes einzelne Gesangsstück war eine ausgefüllte Form für sich, die mit den übrigen Tonstücken der Oper nur ihrer äußeren Struktur nach als ähnlich, keineswegs aber einem formbedingenden Inhalte nach wirklich zusammenhing. Das Zusammenhangslose war so recht eigentlich der Charakter der Opernmusik. Nur das einzelne Tonstück hatte eine in sich zusammenhängende Form, die aus absolut musikalischem Ermessen hergeleitet, durch die Gewohnheit erhalten, und dem Dichter als Zwang auferlegt war. Das Zusammenhängende in diesen Formen bestand darin, daß ein von vornherein fertiges Thema mit einem zweiten Mittelthema abwechselte, und nach musikalisch motivirter Willkür sich wiederholte. . . . Die Rechtfertigung dieser Wiederkehr beruhte aber immer nur auf einer gedachten, nie aber verwirklichten Annahme, und nur die dichterische Absicht kann diese Rechtfertigung wirklich ermöglichen, weil sie diese als eine notwendige Bedingung ihrer Verständlichkeit geradeswegs erfordert.“ Noch hält das Wirken dieser mächtigsten künstlerischen Persönlichkeit unseres Jahrhunderts alle Welt in Atem, und über Wagners Forderung des vereinigten Zusammenwirkens aller Künste im Tondrama wird noch immer hin und hergestritten. Wagner schrieb seine Musikdramen nicht für die Abonnenten der Hoftheater, er schrieb sie, so in erster Reihe den Ring des Nibelungen, eigentlich überhaupt nicht für unsre Theater, wo sie ja doch bald der Altäglichkeit verfallen mußten. Lediglich der Not gehorchend gab er sie Preis. Die Aufführungen dieser Werke sollten seltene Festspiele bieten, ähnlich wie im alten Athen die Aufführungen der großen Tragödien. Wagner forderte bekanntlich, daß Wort, Ton und Gebärde, als dem gleichen Seelenzustande entsprungen, ein Gleiches jedes in seiner Weise ausdrücken sollten. So soll das Ohr denn hören, was dem entspricht, was zugleich das Auge sieht, so daß die Wahrnehmungen in ihrer Wirkung einander verstärken. Szenerie und Handlung sollen im Musikdrama innerlich verbunden sein. Die Musik soll nur da, wo sie am meisten zu wirken vermag, sich in voller Breite entfalten, dort hingegen, wo die dramatische Sprache die Handlung besser führen kann, sich dieser unterordnen.

So hat denn die Entwicklung der Oper wieder zu einem Angriff auf ihr eigentliches Wesen selber geführt, wie er so ernst und wuchtig niemals früher unternommen worden ist. Für Wagner ist das Ergebnis, sein „Musikdrama“, überhaupt kein Werk mehr nur der Tonkunst, sondern ein in verschiedenen Künsten zugleich wurzelndes „Kunstwerk der Zukunft“, das, um möglichst große ästhetische und ethische Wirkungen zu erreichen, von den einzelnen Künsten eine jede da benutzen will, wo gerade ihre besonderen Eigenschaften am eindringlichsten das Menschenherz bewegen können.

Wie wird nun die Entwicklung weitergehen? Es kann kaum geleugnet werden, daß von den vielen Musikdramen, die in der Gefolgschaft und im Sinne Wagners seit dessen Tode geschrieben worden sind, nur sehr wenige von Wert sind — sehen wir von Draesekes „Herrat“ und „Gudrun“ und vielleicht noch einigen andern ab, so ist selbst der musikalische Teil dieser Ton-Wort-Werke fast überall höchst unbedeutend. Aber das bewiese kaum etwas gegen die Möglichkeit, in dieser Gattung Bedeutendes zu schaffen: einem noch unbekannten größeren Talente könnte ja gelingen, was minder begabten unmöglich war. Die Sache läge anders, wenn in der That Wagners Musikdramen so gewaltige Wirkungen nicht wegen, sondern durch die Größe seines Genies trotz seiner letzten Forderungen erreicht hätten: wenn sich beweisen ließe, daß die Forderung der Vereinigung aller Künste zu gemeinschaftlichen Wirkungen in Wahrheit unzweckmäßig sei. Da muß denn vor allen ein Punkt beachtet werden: bei dem Wagnerschen Gesamtkunstwerke ist stets, ist von Anfang bis zu Ende die Musik beteiligt. Es findet nicht ein Abwechseln der einzelnen Künste statt, bei dem vielleicht einmal auch die Dichtung allein die Handlung führte, sondern die Musik schweigt niemals. Nun hat schon Kant die Tonkunst die „zudringlichste“ Kunst genannt; infolge der überaus starken Sinneseindrücke, durch die sie wirkt, arbeitet sie in der Seele des Hörers mit Energie, während das begleitende Wort, das Empfindungen auf viel weiteren Umwegen auslöst, in seiner künstlerischen Kraft von ihr gleichsam übertönt oder in ihre Gefolgschaft gezwungen wird. Man kennt ja das Verhältnis schon von jeder Liederkomposition her, bei der die Musik als mehr denn als schlichteste „Begleitung“ mitspricht. Zugegeben nun, daß für manche Hörer die Worte oder gar die szenischen Anschauungen bei Wagnerschen Werken gleich eindringlich wirken, wie die Musik — aber gewiß gilt das nicht für Leute, die ebenso stark wie für Poesie oder bildende Künste auch für Musik empfänglich, die also auch „musikalisch“ sind, gewiß

Digitized by Google

also gilt es nicht für das einzige Publikum, das gut ein „Gesamtkunstwerk" beurteilen könnte, für ein „gesamt-kunstverständiges", so zu sagen. Denn bei gleicher Entwicklung des Kunstsinns in seinen verschiedenen Formen muß die Musik wegen ihrer unmittelbaren Sinnlichkeit vielleicht nicht am tiefsten und dauerndsten, wohl aber am schnellsten und eindringlichsten wirken. Eine Schöpfung also, bei der sie ununterbrochen mitspricht, wird immer vor allem als Musikwerk zu betrachten sein, und sie muß sich daher den Forderungen unterordnen, die das Wesen der Herrscherin, der Musik, mit sich bringt. Nun hält die Musik schon durch ihr Grundwesen, durch Takt, Tempo, symmetrischen Periodenbau den Text auf: mit dem Drama im „Musikdrama" steht also die Musik im Widerspruch. Wo „das Drama", die innere Entwicklung, stillsteht (was ja auch bei sehr lebhafter äußerer Handlung geschehen kann, wie z. B. während des Walkürenritts) da gerade kommt die Musik zur vollen Geltung; sie schildert Seelenzustände und je länger diese anhalten, je mehr sie sich also — „undramatisch" — ausbreiten und vertiefen kann, je mehr vermag sie zu bieten. So kommt es denn, daß in der That von je der Wert der „Opern" oder „Musikdramen" vorzugsweise durch den Wert der mehr oder weniger geschlossenen musikalischen Stücke bestimmt worden ist, die sie enthalten, der Vorspiele, Märsche, Tänze, Chöre usw. Und an den geschlossenen Musikstücken, nicht durch die Rezitation oder die noch so vortreffliche Wortdichtung wird auch der Wert der Wagnerschen Meisterwerke von der Zukunft gemessen werden. Und gewiß, um sie als ebenbürtige Schöpfungen, musikalische Schöpfungen, dem herrlichsten, was wir von Symphonien, Kammer- und Kirchenmusiken besitzen, an die Seite zu stellen.

Wir fragen nochmals: wie wird nun die Entwicklung weitergehen?

Neben der großartigen Weiterbildung des technischen Apparats, des harmonischen Materials, des Instrumentalkolorits usw. verdanken wir Wagnern vor allem den vollgültigen Beweis, daß ein Operntext mehr, weit mehr sein kann als jene „poetischen Wassersuppen", über die sich einst Schopenhauer lustig machte. In all diesen Beziehungen wird Wagner als Bahnbrecher bestehen bleiben — und es handelt sich hier um Verdienste, so gewichtig, daß man ihn um ihrer allein willen auch als Reformator der Oper gewiß bezeichnen müßte. Seine Forderung des „Gesamtkunstwerks" in jenem besonderen Sinne aber dürfte nicht aufrecht zu halten sein. Ein gewaltiges Genie hat uns in den Musikdramen der letzten Wagnerschen Zeit so Hochbedeutendes hinterlassen, daß wir kaum der Irrungen achten, von denen diese Werke doch eben auch zeugen. Die Nachfolger Wagners aber erliegen ihnen. Wir vermuten deshalb, daß die Entwicklung der Oper — wenn nicht etwa ein neues Genie andere Wege weist — von den Wagnerschen abweichende Textgestaltungen den Tönen zu Grund legen wird.

Es dürfte sich, so glauben wir, eine Art von Kompromiß herausbilden zwischen der alten „Oper-" und der neuen „Musikdramen-"Form. Etwa in folgender Weise. Der Text könnte in Wagnerscher Art gegliedert werden. Kunstvolle sprachliche Durchbildung nach rein dichterischen Grundsätzen, poetisches Zusammendrängen und Durchgeistigen wäre vom Textdichter nicht in erster Reihe zu fordern: sonst könnte es sein, daß die Musik sein Werk eher schädigte als höbe, oder sein Werk die Musik. Es braucht deshalb noch nicht von der überwundenen Schikanederei die Rede zu sein, es braucht nur immer bedacht zu werden, daß das Wort, wenn es mit dem Ton wirken soll, nach ganz anderen Gesetzen wirken muß, als für sich allein. Da ja doch einmal die sinnliche Kraft der Musik die Dichtung zurückdrängt, so kommt es auch nicht auf poetische, sondern auf musikalische Situationen an — nicht die Handlung, sondern die Musik soll „spannend" sein. Ist die Fabel der Dichtung recht bekannt, so daß der Zuhörer schlimmstenfalls des Textbuches ganz entbehren kann, umso besser.

Tritonus.

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. IX.**

Tino Moralt. Kampf und Ende eines Künstlers. Von Walther Siegfried. (Zwei Teile in einem Band, Jena, Costenoble, Mk. 7,50, geb. Mk. 8,50).

Ich bin diesem Buche gegenüber in einer Lage, wie sie mir noch nicht vorgekommen ist. Es ist bereits im „Kunstwart" besprochen worden, und zwar, von einem anderen Mitarbeiter, schon in sehr freundlichem Sinne. Und doch muß ich mit einigen Worten nochmals darauf hinweisen. Denn nun ich es selbst gelesen, glaube ich zu wissen, daß es der beste Künstlerroman der ganzen deutschen Literatur seit Jahrzehnten ist — und das darf ich doch gerade in unserm Blatte nicht ungesagt lassen.

Die früher im „Kunstwart" (III, 23) von H. T. gegebene kurze Inhaltsangabe ist zutreffend: „Die Leidensgeschichte eines überaus feinfühligen, künstlerisch hochbegabten Mannes, der, lange gezwungen, seiner Neigung zur Kunst zu entsagen, erst in späteren Jahren ihr dienen kann, nunmehr aber inne wird, daß seinem weitgehenden Wollen sein Können als Maler nicht genügt. Moralt verläßt die bildende Kunst und wendet sich der Schriftstellerei zu; allein auch hier glaubt er in seinem selbstquälerischen Wesen sein Ziel nicht erreichen zu können. Die Einsamkeit eines Bergdörfchens, weit entfernt sein Schaffen zu fördern, treibt ihn immer weiter in die Verzweiflung an sich selbst — sein Leben endet im Wahnsinn". Ich habe heute keine Kritik des Werkes zu schreiben und kann deshalb auf die weiteren Bemerkungen unseres Mitarbeiters einfach zurückverweisen. Ich unterschreibe kurzweg seine Bemängelungen, aber ich nehme noch einmal die Feder in die Hand, um sein Lob nicht nur gleichfalls zu unterschreiben, sondern um es noch weit entschiedener auszusprechen und um es zu ergänzen.

Da muß ich denn zunächst bekennen, daß ich nur ganz wenige Bücher unseres schönen Schrifttums weiß, deren Verfassern es so ernst war um ihre Aufgabe. Nirgends auf den 650 Seiten des ganzen Werkes etwas, das bloß als unterhaltende Zuthat oder als schöngeistiges Ornament wirken will, alles, auch das, was als entbehrlich zu viel ist, unverkennbar entsprungen dem innigsten Bemühen, zu kennzeichnen bis ins

Digitized by Google

Tiefste, dadurch wahr und reich zu sein wie die Natur selber und durch Überzeugung, nicht nur durch Überredung zu fesseln, zu erfreuen und zu erschüttern. Der Verfasser hat auf diese Weise sein Buch „schwer lesbar" gemacht, er hat mit heißem Bemühen aus einem Roman, der in allen Leihbibliotheken hätte verfüttert werden können, eine Dichtung gemacht, der vielleicht nur die alleroberſten paar hundert von den berühmten obersten Zehntausend Geschmack abgewinnen. Dafür gebührt ihm dieser Wenigen herzlicher Dank. Aber er hat zu solchem Unternehmen auch das nötige Wissen und Können gehabt. Ein innigeres Verhältnis zur Kunst kenn ich bei keinem zeitgenössischen Dichter: für Siegfried ist sie in der That bei allem, was sie ihm darbietet, nicht Eindruck nur, sondern Erlebnis der eigenen Seele. Und ein Herzenskenner ist er auch, wie er sich nie an Büchern bildet, und auch nie am Leben, wenn das Auge nicht die Gabe hat, durch die Körper zu sehen. Mit enträtselndem Tiefblick ist nicht nur der gesunde, ist auch der seelisch erkrankende Moralt erschaut und abgebildet. Und jede der Künstlergestalten, die aus dem „Milieu" der Hauptgestalt noch auf uns zutreten, ist lebendig.

Die Mängel des Dichters sind Mängel der Jugend im Schriftsteller — wir brauchen ihrethalb unsre Freude, diesem neuen Talente zu begegnen, nicht herabzustimmen. Arbeitet Walther Siegfried auch ferner mit gleicher Vertiefung, gelingt es ihm, die Fülle seiner Stoffe noch mehr zusammenzudrängen und den Gehalt noch weniger durch Schilderung und reflektirendes Gespräch zu gestalten, als jetzt schon, noch mehr also ihn durch die verkörpernde Phantasie allein vor unserem innern Auge sich vorstellen und hinleben zu lassen, so dürfen wir Werke von ihm erhoffen, die Thaten sind. F. A.

Allerlei Menschliches. Von P. K. Rosegger. (Wien, Hartleben, M. 4.)

Lebten wir nicht in einem Literaturstaate, in dem die Parteien den Einzelnen wichtiger erscheinen, als das Ganze — ich wüßte den Grund nicht, weshalb die ernsteren Schriftsteller Rosegger noch lange nicht die Anerkennung zollen, die „das breitere Volk" ihm freudig entgegenbringt. Aber den einen der Papiermenschen ist er nicht akademisch-elegant genug, den andern ist er unliebsam wegen seiner freilich auch für meine Privatmeinung oft zu weit gehenden Gegnerschaft gegen den Naturalismus. Was aber haben kritische Meinungsverschiedenheiten zu sagen, wo es sich um die Beurteilung des Schaffens handelt? Mir persönlich bereitet es eine ganz besondere Freude, hier — ach, vielleicht von allen Tagesberühmten nur hier bei Rosegger! — die Volksgunst einmal auf dem richtigen Wege zu sehen: Rosegger ist ein Dichter, ein echter, reiner, ja in mancher Beziehung ein großer Dichter, ein Poet, der aus einer schier erstaunlich reichen Erfahrung mit vollströmender Phantasie und inniger Empfindung gestaltet. Ja doch, er hat auch Schnurren geschrieben, die weiter nichts Besonderes sind, er schreibt auch gelegentlich kleine Geschichten für seine Zeitschrift, die mit einmaligem Abdruck ihren Zweck erfüllt haben könnten. Aber man denke doch nicht immer daran allein, man prüfe sein Bestes auch von tragischer Dichtung und sein so zahlreiches immerhin Besseres, in dem es nie ohne kleine Goldkörner und Perlen prächtiger Schilderung und kräftiger Gedanken abgeht. Ich würde in Rosegger schon den Techniker des Erzählens bewundern, bewunderte ich sonst nicht noch allerlei in ihm — die Gabe echt dichterischen Erzählens, d. h. Veranschaulichens durch die Phantasie, besitzt er wie sie kein einziger Lebender in höherem und wie sie vielleicht nur zwei oder drei lebende Deutsche in gleichem Maße besitzen.

Dieser neue Band hier zeigt uns nun freilich in seinen meisten Stücken Rosegger nicht als Erzähler, und was er von Erzähltem bietet, gehört zumeist nicht zu Roseggers Bestem. Er wird aber trotzdem den Freunden des Dichters recht willkommen sein, denn die Liebe zum Dichter lehrt die Liebe zum Menschen, und den Menschen Rosegger lernen die Leser hier kennen, als verkehrten sie mit ihm eine gute Weile im Meinungsaustausch. Gerade so hat sich sogar der Verfasser die Sache gedacht, als er aus den einzelnen Aufsätzen sein Buch zusammenstellte: er wollte, heißt es im Vorwort, „ein guter Kamerad sein, der brüderlich über allerlei Menschliches plaudernd und wohl auch menschlich irrend mit dem Freunde die Pilgerstraßen wandert." Und worüber „plaudert" er da nicht alles! Er erzählt seinem Begleiter ein paar ernste Legenden, er kommt auf die Gegenwart und ihre Leiden und Freuden, er spricht von Glauben und Religion, von Liebe und Ehe, von Krieg und Frieden, von Tugenden und Lastern, von Sicherungen und Wirrungen, von allerlei sonderbaren Erscheinungen der Seele unserer Gegenwart und schließlich noch im besonderen von solchen unserer Literatur und Kunst. Und ob man ihm zustimmt im Innern oder widerspricht, immer ist es ein guter Genuß, ihm zuzuhören, denn immer spüren wir die wohlthuende Nähe einer bis in den tiefsten Boden vornehmen und gesunden Natur, die zudem nichts giebt, was nur von fremden Feldern angelesen, nichts, was nicht die Frucht ihres eigenen Kornes wäre.

Müde Seelen. Roman von Arne Garborg. Deutsch von Marie Herzfeld. (Berlin, S. Fischer.)

Eines der interessantesten Bücher, das mir seit langer Zeit vorgekommen ist, eine wahrhaft bedeutende Schöpfung, aber freilich, ein Buch nur für Wenige, nur für solche, die in seinen spröden Geist eindringen und sich in seine meisterhaften Seelenanalysen versenken können. Das Leben eines alternden gebildeten, skeptischen und blasirten Junggesellen, in dem noch einmal eine Neigung zu einem Mädchen aufkeimt, lebt, erlischt, der im Trunke für das Verfehlte seines Daseins Betäubung sucht und schließlich „zum Priester geht" — das ist es, was sich wie in den bewegten Spiegeln vorübergleitender Wellen mit schnellen Bildern hier abzeichnet. Ein tief wehmütiges und für viele unzweifelhaft höchst unbefriedigendes aber bis ins Innerste des Kopfes und des Herzens mit seinen unheimlichen Fäden spinnendes Buch. Wie dieser Unglückliche, sein „Held", der als ein wahrer Typus des feiner organisirten Lebemannes unserer Zeit sich darstellt, wie er geschildert ist, und wie die andern Leute geschildert sind, die seine Kreise berühren und schneiden, das ist das Werk eines Meisters. Die kleine Anzahl literarischer Feinschmecker — wir brauchen das Wort nicht gern, aber hier ist es gar zu bezeichnend, als daß wir's abweisen könnten — möge das Buch nicht unbeachtet lassen. Wer aber „Spannung", „Erhebung" (ich meine, was man so empfindet z. B. wenn sich Hans und Grete endlich haben) und die sonstigen für unentbehrlich geltenden Eigenschaften unserer Romangrößen nicht missen kann, oder wer sein Buch an Stelle des Verdauungsschläfchens zu lesen liebt, der würde sich bei diesen „Müden Seelen" unzweifelhaft sehr langweilen.

Dora. Von Hermann Bahr. (Berlin, S. Fischer).

Das größte Stück (nach dem das Buch genannt ist): ein Ehebruchsroman, wie man sich von unverfrorner Frivolität nur einen vorstellen kann, die kleinern Geschichten des Anhangs: Kinder vom selben Geiste. Alles ohne besonders viel Lüsternheit übrigens — in dieser Beziehung dürften sich junge Herren, die solche bei Bahr vermuten, bei diesem Buche enttäuscht fühlen. Aber mit so viel gänzlicher „Vorurteilslosigkeit" sittlichen Begriffen gegenüber, daß jenes Urteil wohl gerechtfertigt ist. Immerhin teilt das Buchauch etwas Erfreulicheres

Digitized by Google

mit. Bahr, für den immer noch im Mittelpunkte der Weltanschauung der Geschlechtsgenuß zu stehen scheint, hat sich in einer Beziehung doch sehr zu seinem Vorteile verjüngt: er hat das schrecklich Manieristische seiner Schreibweise aufgegeben und zeigt nun wieder, was manche seit seiner Ibsen-Abhandlung fast vergessen hatten: daß er zu Zeiten ein vortreffliches Deutsch in seiner Feder hat, trotz einiger Austriazismen. Überhaupt muß anerkannt werden, daß diese Geschichten hier sehr gut dargestellt sind, und wer fähig ist, einmal eine Erzählung ohne viel sittliche Skrupel am Was nur auf den Reiz des Wie hin zu prüfen, der wird auch über das manchmal sehr Witzige in „Dora" kopfschüttelnd lachen müssen.

Theater.

* **Die Frage der Theaterreformen** behandelt G. A. Erdmann in einer Schrift mit gleichem Titel (Berlin, 1892, Eduard Rentzel), die viel des Beachtenswerten und Anregenden enthält, aber auch vieles, das zur Entgegnung herausfordert. Über die Punkte, in denen man mit dem Verfasser übereinstimmt, wie z. B. in der kritischen Würdigung des Herrigschen Festspieles und seiner Nachahmungen, des Oberammergauer Passionsspieles u. dergl., sich des Näheren auszulassen, ist hier nicht der Ort. Wir begnügen uns, den Wißbegierigen auf die Schrift selbst hinzuweisen, und greifen nur einige Punkte heraus, die uns nicht zutreffend erscheinen. Wo hat die Reform des Theaters zu beginnen? Das ist die Frage, die sich jedem, der die Notwendigkeit einer Reform einmal erkannt hat, zunächst aufdrängt. G. A. Erdmann beantwortet sie kurz und bündig: bei dem Publikum! Der Kreis der Zuhörer muß reformirt, die Jugend mehr zur Würdigung des Guten und Edlern erzogen werden, und was der Vorschläge noch mehr sind. Das hört sich ganz hübsch an. Aber sollen wir rasten, bis der Unterricht so weit gehoben worden ist, daß deutsche Kunst und Literatur in ihm die gebührende Stellung finden, und bis die Ergebnisse dieser Wandelung des Unterrichtes sich im Volke zeigen? Das hieße doch die Sache, die dringend baldiger That bedarf, auf die lange Bank schieben. Unterschätzen wollen wir den wohlthätigen Einfluß einer Umbildung des Jugendunterrichtes auf das Gedeihen der deutschen Bühne gewiß nicht, zunächst aber wird man Hilfe an anderen Stellen suchen müssen. Und ist denn das deutsche Volk für edele Kunstgenüsse so unempfänglich, daß es nochmals in die Schule geschickt werden müßte, um umzulernen? In seiner Gesamtheit gewiß nicht. Es giebt noch weite Kreise Unverbildeter, Naiv-Empfänglicher; diese mit der Bühne in Berührung zu bringen, ist gewiß eine Aufgabe, die zur Lösung der Reformfrage in engster Beziehung steht. In Berlin hat man kürzlich in einem kleineren Theater Wilhelm Tell zu Preisen von 10—50 Pfennigen für den Platz gegeben. Das Haus war zum Brechen voll, und die Stimmung von einem Grade der Begeisterung, wie er seit Jahren nicht beobachtet worden ist. Auch das war ein Beitrag zur Theaterreform, dem eifrigste Nachfolge allenthalben zu wünschen wäre. Auch an einer durch ehrwürdige Überlieferungen geheiligten Stätte, an dem Burgtheater in Wien, hat man neuerdings einen verheißungsvollen Anfang mit billigen Klassikervorstellungen am Nachmittag gemacht. „Die Kunst für das Volk!" lautet auch der Mahnruf für die deutsche Bühne. Kunst und Volk können aus seiner Befolgung nur gewinnen. Mit den oberen „Zehntausend", darin hat Erdmann recht, ist nichts anzufangen. Sie sind in ihrer Mehrheit verbildet, überreizt und übersättigt, und deshalb wird ein Weg zur Reform des Theaters vor allen Dingen darin gesucht werden müssen, daß man den Zuschauerkreis möglichst auf die der Bühne noch Fernstehenden ausdehnt. Erdmann ist diese Frage nicht in ihrer vollen Bedeutung klar geworden. Das lehrt eine kurze Anmerkung, in der er den von dem Berliner Verein zur Gründung von Volksbühnen vertretenen Gedanken mit dem Einwand abthun zu können glaubt, daß der Platz in den Theatern durch die Zahl der Mitglieder so vollständig in Anspruch genommen werden dürfte, daß das Volk keinen mehr finden würde. Nun, muß man da erwidern, wenn eine Volksbühne so viele Mitglieder gewinnt, daß Nichtmitglieder keinen Platz mehr erhalten können, um so besser! Erstens kommt dann wenigstens ein Teil des Volkes in das Theater, und zweitens: was hindert denn, dem großen Andrange durch Gründung einer zweiten Volksbühne oder durch Vermehrung der Vorstellungen zu genügen? Aber Erdmann scheint, obwohl er „das größere Interesse breiterer Schichten für das Theater" in Anspruch nehmen will, kein Freund der Volksbühnen überhaupt zu sein, vielleicht haben ihm Herrigs Lutherfestspiele u. a. den Geschmack daran verdorben, und er empfiehlt, die bereits bestehenden Bühnen dem Volke nutzbar zu machen. Gewiß ein guter Gedanke und gut auch in seiner näheren Ausführung, in der Verurteilung des kostspieligen Schauspielersportes und der verderblichen Fremdländerei! Wir fürchten nur, daß es sehr schwer halten wird, die bestehenden Bühnen, die alle, selbst die Hoftheater, bis zu einem gewissen Grade Kapitalistenbühnen sind, aus ihrer zwiefachen Knechtschaft unter dem Kapitalismus zu befreien, von dem Fluche des Erwerbes und von dem Dienste derer, die einen solchen in dem erwünschten Maße gewähren. Zunächst wird es sich darum handeln, mit diesen Erwerbsbühnen in Wettbewerb zu treten und durch den Charakter des neuen Unternehmens alle für sich zu gewinnen, die von dem Besuch der bestehenden Theater aus äußeren oder inneren Gründen sich fernhalten. Vielleicht besinnt sich dann der eine oder der andere Theaterleiter und nutzt das von den Volksbühnen angeregte Interesse aus, vielleicht aber auch nicht, und wir haben dann Bühnen für kunstfreudige Menschen und Bühnen für Übersättigte, d. h. Theater und vornehme „Variétés". Man wird dann wenigstens wissen, wo die Kunst zu Hause ist. Und das ist nicht nur etwas, sondern viel. G. A. Erdmann richtet sodann, nachdem er die Aufgaben der Pädagogik zur Bildung des Theaterpublikums besprochen hat, die Aufforderung an die Rezensenten, „unterdessen energisch an der künstlerischen Erziehung des gegenwärtigen Theaterpublikums zu arbeiten". Erdmann scheint von der Leistungsfähigkeit der meisten Theaterreferenten nicht viel zu halten, oder er überschätzt auf der anderen Seite den Wirkungskreis, der ihnen gezogen ist. Ein großer Teil der Leser will von dem Theaterreferenten nichts Anderes als angenehme Unterhaltung, er hält auf flüssigen Stil, Gewandtheit des Ausdruckes, er will eine möglichst frische Erzählung des Ganges der Handlung, um von dem Stücke „mitreden" zu können, auch wenn er es nicht gesehen hat; alles übrige ist ihm gleichgültig und gar das Belehrende gradezu langweilig. Der Prozentsatz derer, die aus einer Kritik etwas lernen, Anregung zu eigenem Denken schöpfen wollen, ist sehr gering. Leider haben viele Theaterreferenten den Trieb, sich den Launen des Publikums gefällig zu zeigen, in derselben, jedes eigenen Grundsatzes baaren Stärke wie die Theaterdirektoren, und darum ist ein großer Teil ihrer Besprechungen für die

Digitized by Google

Entwicklung eines begründeten künstlerischen Geschmackes völlig wertlos. Die Stumpfheit des Publikums aber schwächt selbst die Wirkung der zielbewußten Arbeit der gewissenhaftesten und berufensten Beurteiler. Daß in dieser Thatsache keine Ursache gegeben ist, die Aufgabe der Kritik leichtfertiger zu behandeln, und daß des Verfassers Klage über die Schäden unseres Referententums viel Berechtigtes haben, soll damit nicht geleugnet sein. **Leonh. Lier.**

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XXXVI.** Als ein recht verfehltes Werk erwies sich im „Lessingtheater" Richard Grellings Trauerspiel „Ralsen wider Ralsen", das eigentlich zwei verschiedene Motive in einander verarbeiten will. Das eine ist das alte von der guten Ehefrau, die einen vorbrautzeitlichen Fehltritt ihrem Gatten verbirgt. Herr Ralsen, der Gatte, schöpft Verdacht, ist empört, versichert Akte lang, das unmöglich ertragen zu können und sich auf jeden Fall von seiner Gattin scheiden zu lassen, wenn es wahr sei, erfährt schließlich, daß es wahr ist, läßt sich nicht scheiden und erträgt es ruhig. Seine Gattin, das würdige Seitenstück als psychologisches Kunstwerk, kennt ihren Mann so schlecht, daß sie das ganze Stück über in entsetzlicher Angst vor der Entdeckung bleibt, bei der doch schließlich ein paar Thränen und — die Berufung auf den Rechtsparagraphen, daß dem Angeklagten das Schweigen gestattet sei, schnell Frieden schaffen. Das zweite Motiv der Handlung ergiebt sich daraus, daß der Ehemann Beweismaterial über die Verführung seiner Frau und Vermittlung der Ehescheidung zufällig von eben jenem Rechtsanwalte verlangt, der seiner Zeit der Verführer war, einem Herrn Marks, den nun seine frühere Geliebte bestürmt um Rettung ihrer Ehre und Ehe, und der denn auch belastende Dokumente unterschlägt und sie den Prozeß gewinnen läßt. Er unterliegt also im Kampfe mit seiner Amtsehre, weshalb er sich tötet. Richard Grelling zeigt sich in diesem Stücke als ein kleiner Schelm, der uns den Abend lang über den Charakter seiner Leute hübsch in die Irre führt, um schließlich zu sagen: Ihr Närrchen, sie sind ja gar nicht so, wie ich euch gesagt habe. Man kann wohl darüber streiten, ob solch Verfahren dramatisch ist, von jeher aber hat es Rührung oder Heiterkeit in Parterre und Rängen ausgiebig erzeugt, denn der meisten Menschen Herz erfreut die Überraschung, auch wenn sie albern ist.

Ein patriotisches Schauspiel von M. Meßner, „Joachim von Brandenburg", gab man im Wallner-Theater kurz vor dessen Thorschluß. Es ist eine „Historie", die sich an die Darstellung geschichtlicher Thatsachen hält. „Im ersten Akt zeigt es die Zustände, die Kurfürst Joachim I. bei seinem Regierungsantritt vorfand, die Pest im Lande, die Verwilderung des Adels und die Verwirrung der städtischen Verhältnisse. Im zweiten wird der Überfall des Adels gegen Joachim in Berlin, im dritten die Verurteilung des Schuldigen, im vierten die Verschwörung des Adels, die der Hinrichtung folgt, und im letzten die Errettung des Kurfürsten in der Köpnicker Heide vorgeführt. Es geht dabei nicht ohne einen gewissen Aufwand von Sporengeklirr und mehr patriotischem als künstlerischem Geräusch ab, aber die Bearbeitung ist frisch, und es ist dem Verfasser gelungen, die großen Züge kräftig hervorzuheben."

In Berlin ist wieder eine neue Luxusbühne eröffnet worden, das „Neue Theater" am Schiffbauerdamm. Und es gab (nach der „Iphigenie") Judith Gautiers „Liebesverbot", das zur Zeit der Weltausstellung der Kostüme wegen fleißig in Paris gespielt wurde. Es ist ein in akademischen Versen sich langweilig fortbewegendes Liebesstück und weiß weder über die japanische Welt im besondern noch über die Welt im allgemeinen irgendwie Fesselndes oder recht Schönes zu sagen. Die Kostüme sollten's auch in Berlin thun, aber ein Kritiker hat doch wohl recht, wenn er meint: Tingeltangelei bleibt Tingeltangelei, ob sie sich nun komisch gebärdet oder, wie diesmal, tragisch. Über das Neue Theater und seine Leitung ist mittlerweile durch den Selbstmordversuch einer Schauspielerin schier Unglaubliches ans Licht gekommen. „Zehn Tage vor dem 1. September mußten alle engagirten Mitglieder in Berlin eintreffen. Wenn das Theater nicht ausgebaut wäre, so stand es in den Kontrakten, so müßten dennoch die Engagirten in Berlin bleiben — ohne Gage, versteht sich. Am 19. November erst wurde das Theater eröffnet! Man hoffte mit dem japanischen Märchen einen Treffer zu machen. Auf ein Stück hin also baute man. Man sorgte für Aufzüge kostümirter Damen, dies Reizmittel sollte der Retter sein. Die Solisten sollten sich ihre Kostüme selber schaffen, den Choristinnen sollten sie geliefert werden. Die japanischen Prachtkostüme sind teuer; aber ein findiger Kopf weiß Rat. Man erhöhte die Choristinnen zu Solisten, indem man jede ein paar Worte in einer eingelegten Schnatterszene sprechen ließ! und diese armseligen Proletarier mußten ihre Kostüme sich selber beschaffen. Die Spekulation mißglückte aber, und man hat den entbehrlich Gewordenen gekündigt." Schönhoff nennt das mit Recht „ein Spiel mit Menschenschicksalen, das erschreckt." Wir unserseits verzeichnen das neue Beispiel von Ausnützung kapitalistischer Übermacht durch eine Direktion als einen Beleg mehr für die Ausführungen, die Georg Köberle s. Z. im „Kunstwart" gemacht hat, und für die Dringlichkeit seiner Vorschläge.

Musik.

* Über **Johannes Brahms** veröffentlicht Philipp Spitta einen Aufsatz, der, als einziger neuer, in die kürzlich erschienene Sammlung von kleineren Arbeiten des Verfassers „Zur Musik" (Verlag der Gebrüder Paetel in Berlin) aufgenommen worden ist. Brahms wird darin endlich einmal mit der Sachlichkeit behandelt, die er verdient. Liszt sagt treffend, es gebe zwei Arten von Musik, solche, die zu einem komme und solche, die verlangt, daß man sie aufsuche. Die Brahmssche Musik gehört wie nur eine in die zweite Gattung.

Zu Anfang seines Aufsatzes hebt Spitta hervor, daß nach seiner Beobachtung heute neugeschaffene Kunstwerke mehr kritisch-vergleichend abgeschätzt, als unbefangen genossen würden. Besonders Brahms habe unter dieser Auffassung zu leiden gehabt. Das Bild einer bedeutenden Künstlerpersönlichkeit mit Worten zu zeichnen, sei ja allerdings unmöglich, ohne bekannte Gestalten erklärend heranzurücken. „Aber die vorschnelle Wertabschätzung", heißt es, „ist vom Übel. Die Zeitgenossen eines großen Künstlers können nichts thun, als seine Individualität verstehen lernen. Alles Weitere kann ihnen gleichgültig sein, sie mögen es der Nachwelt überlassen. Diese wird zu beurteilen vermögen, wie weit des Künstlers Kraft fortzeugend sich erstreckt hat, und das allein ist die Frage, auf die es in der Geschichtsbetrachtung ankommt. Ich nenne Brahms einen großen Künstler und behaupte, daß dieser Eindruck allgemein, wenn auch von Manchem mit Widerstreben, geteilt wird."

Schon die frühesten Kompositionen, die Brahms in seinem zwanzigsten Lebensjahre veröffentlichte, hätten den ganzen Mann gezeigt, heißt es weiter. Hamburg, sein Heimatsort, sei alles Andere eher, als eine Stätte höherer Musikpflege; viel äußere Anregung habe Brahms nicht gehabt. Als Sohn eines Orchestermusikers habe er früh erfahren,

Digitized by Google

was Handwerk ist. An welche Meister sich der jugendliche Brahms besonders angeschlossen habe, das könne man nicht genau ersehen. Gewisse Äußerlichkeiten und Anklänge sagten da nichts. Die ersten Sonaten und Lieder bewiesen eine völlige Vertrautheit mit Allem, was deutsche Kunst vor ihm geschaffen habe, soweit es damals der Kenntnis zugänglich war. „Aber die von dorther gewonnenen Anregungen haben bereits das eigene Gepräge angenommen. Die Fähigkeit, Alles, was ihm in den Weg kam, aufzusaugen, hat Brahms sein Leben hindurch behalten; sie gehört zu seinen hervortretendsten Eigenschaften. Es giebt keinen Musiker, der in seiner Kunst belesener wäre und so unausgesetzt geneigt, Neues, vor Allem auch neugefundenes Altes sich anzueignen. Die Lernlust erstreckte sich aber von jeher auf alle Gebiete und hat eine reichste und nicht minder ursprüngliche Gesamtbildung zur Folge gehabt, weil in ihr Nichts nur erlernt blieb, sondern Alles lebendig und fruchtbar wurde. Das Seltsamste, was man heute noch über Brahms zu hören bekommt, ist, daß er ein Nachfolger Schumanns sei. Er ist von ihm so gänzlich verschieden, wie es zwei Künstler mit übereinstimmenden Grundanschauungen überhaupt sein können. Eben diese Selbständigkeit war es, die Schumann zur Bewunderung hinriß, dazu die Meisterschaft, um die er selbst sich so viel länger hatte mühen müssen, und die er hier schon viel früher erreicht fand. In den ersten zehn Werken liegen alle Haupteigenschaften der Brahmsschen Musik deutlich erkennbar vor. Die bis zur Rauheit gehende Männlichkeit, die Abneigung gegen bloße Stimmungsmusik, das herbe Zusammendrängen des melodischen Gehalts, die Lust am organischen Bilden, durch Mittel strengerer Polyphonie zumal, die mit dem freieren Beethovenschen Stil zu ganz neuen Erscheinungen zusammenwirken. Die ernste Grundstimmung und der Drang in die Tiefe, die durch eine edle Verschämtheit verschleierte warme Schönheit des Gefühls. Auch das Widerspruchsvolle: der Trotz, gewaltsam zu verkoppeln, was sich von Natur auszuschließen scheint, und die Laune, organisch-plastische Gliederung als ein höchstes Ziel zu verfolgen, doch aber deren Genuß durch dichtes Kreuz- und Quergeflecht der Gedanken zu erschweren. Komponisten, die sogleich mit scharfgeschnittenen Gesichtszügen in die Welt getreten sind, haben sich nicht selten wenig ergiebig gezeigt. Auf Brahms sollte dieser Erfahrungssatz nicht passen. Über den um 1865 umrissenen Kreis ist er, vom »Rinaldo« abgesehen, nicht hinausgegangen. Diese thatkräftige Persönlichkeit fühlte nicht das Bedürfnis, neue Weltteile zu entdecken. Sie fand in der alten Heimat genug zu thun und ließ sich durch Schlagworte, wie »Epigonentum« und »erschöpfte Kunstformen«, nicht im geringsten beirren. Bei den meisten Komponisten findet man leicht die Gattungen heraus, in denen ihr Talent sich am vorteilhaftesten zeigt. Solche Lieblingsgattungen wüßte ich bei Brahms nicht zu nennen. Den Liedern lassen sich die Symphonien und Ouverturen entgegensetzen, der Kammermusik das Deutsche Requiem und das Triumphlied, den A capella-Kompositionen die Konzerte oder Rinaldo. Das Zusammenfassen aller Formen und Ausdrucksmittel der letzten Jahrhunderte, wie es sich bei Brahms findet, und ihre Nutzbarmachung für die von ihm gepflegten Gattungen hat etwas Großartiges und ist in dieser Weise noch nicht dagewesen. Wer die Vorstellung hat, er arbeite nur in den Ideen Haydns, Mozarts, Beethovens weiter, mit gelegentlichen Anleihen bei Sebastian Bach, kennt ihn schlecht. Da ist zunächst die Bereicherung der Tonalität durch Zurückgreifen auf die Anschauungen des 16. Jahrhunderts. Brahms ist seit hundert Jahren der erste große Komponist, der mit Bewußtsein und Absicht wieder dorische Melodien schrieb und darthat, welche Ausdrucksfähigkeit ihnen auch heute noch innewohnt."

Spitta weist nun hin auf die rhythmische Ausbeute, die Brahms aus dem Studium der Alten gewonnen hat, und auf seine vielgestaltige Verwendung alter Formenelemente und Formen, wie z. B. des schon von Schumann wieder zu Ehren gebrachten Kanons, der Vergrößerung und Verkleinerung einer Melodie, eines der wichtigsten Gestaltungsmittel des 15. und 16. Jahrhunderts, des basso ostinato und seiner besonderen Arten als der Passacaglia und der Ciaconna, — was alles seit Bach in Brahms zum ersten Male wieder mit voller Wucht und Bedeutung hervortritt, seine ganze Musik durchdringend. Dann geht Spitta näher auf die Brahmssche Variationenform ein. Das Urbild der Brahmsschen Variationen, weist er nach, ist Bachs „Aria mit 30 Veränderungen" (die sog. Goldbergschen Variationen), worin nicht Figurirung oder mannigfache Begleitung der Thema-Melodie, sondern das Festhalten des Basses gestaltgebende Idee ist. Der Grundbaß bleibt sich hier durch alle Variationen im Wesentlichen gleich; über ihm entfaltet sich ein freies Tonspiel. Brahms teilt in seinen Variationen mit Beethoven wohl die freiere Behandlungsart, erinnert sonst aber mit seinem Reichtum an kombinatorischen Einfällen mehr an Bach. Beethoven hat z. B. ein Erweitern und Zusammendrängen des im Thema gegebenen Periodenbaues als Variirungsmittel nicht gebraucht, was Brahms besonders in seinen Variationen Op. 9 höchst geistvoll angewendet hat. „Es ist unmöglich, sich von dem Reichtum an Phantasie und Gestaltungskraft und von dem energischen Leben, das in den Brahmsschen Variationen steckt, nach Beschreibungen auch nur eine schwache Vorstellung zu machen. Ich wüßte übrigens nicht, wie diese Form noch feiner und tiefer ausgebildet werden könnte, als es Brahms z. B. in den Klavier-Variationen über ein Thema Händels (Op. 24) gethan hat. Eher scheint mir die Gefahr nahe zu liegen, die Variationen-Idee zu verflüchtigen, die doch ursprünglich nur die fortlaufende Umspielung einer Melodie war." (Schluß folgt.)

* Wichtigere Musik-Aufführungen. V.

Felix Draesekes neuestes Werk, eine Messe in Fis-moll, ist in Leipzig vom Riedel-Verein unter Kretzschmars Leitung zum ersten Male aufgeführt worden. Diese Messe ist eine so bedeutende Kunstschöpfung, daß sie unter den neuen Werken kirchlicher Tonkunst sicher in erster Reihe steht. Durch wahre Meisterschaft im Bau, in Deklamation, Instrumentation, kurzum in allem Technischen steht sie entschieden auf derselben Höhe, wie das Requiem ihres Urhebers. Am unmittelbarsten und nachhaltigsten wirkt die erste Abteilung bis zum Credo. Besonders tiefen Eindruck daraus macht das Quoniam tu solus sanctus Dominus, wo Draeseke es versteht, weihevolle, ja erhabene Stimmung zu entwickeln. Schön, auch warm empfunden, ist besonders noch der Tonsatz zu den abschließenden Meßworten des ersten Teils: cum sancto spiritu in gloria Dei Patris. In dem darauf Folgenden überwiegt die Reflexion manchmal, den Genuß beeinträchtigend, besonders im Sanctus, wogegen im Agnus Dei der Komponist sich wieder zu der früheren Höhe aufschwingt, so daß das Werk schön und erhebend ausklingt. —l.

Im Krollschen Theater ist eine neue italienische Oper in zwei Akten, „A Santa Lucia" von Pierantonio Tasca,

Digitized by Google

Text nach Coquettis „Neapolitanischen Musik-Volksszenen“ von Enrico Golisciani, zum ersten Male aufgeführt worden. Leßmann schreibt darüber in der „A. M.-Z.“: „Pierantonio Tasca ist ein junger sizilianischer Komponist, der schon zum dritten Male mit einem Werke vor die Oeffentlichkeit tritt. Es zeugt von Mut und Selbstvertrauen, daß er seine neue Oper nicht in seiner Heimat, sondern in Deutschland zur ersten Aufführung bringt. Die Handlung ist sehr bewegt, und die einzelnen Szenen spielen sich flott hintereinander ab, die Zuhörer in beständiger Spannung erhaltend. Die Musik ist melodiös und charakterisirt meistens die Personen und die Situationen durchaus richtig. Hier und da verrät die formale Ausgestaltung, namentlich die Behandlung des Orchesters eine noch etwas unsicher tastende Hand, allein ein bedeutendes Talent und lebhaftes musikalisches Empfinden sind zweifellos da. Das leidenschaftliche Liebesduett am Schluß des ersten Aktes, ein Frauenterzett zu Beginn des zweiten Aktes und der Schluß des zweiten Aktes sind Musikstücke von packender Wirkung.“

* **Musik-Literatur. VI.**

Otto Nicolais Tagebücher nebst biographischen Ergänzungen von B. Schröder. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Es ist dem Herausgeber in jeder Beziehung gelungen, einen Überblick über den Lebens- und Werdegang des begabten Künstlers zu bieten. Alles Thatsächliche ist, wo es nötig war, treu und zuverlässig ergänzt. Daneben bereitet die gute Darstellung, die glatte formelle Abrundung des gegebenen Stoffes Freude.

Die Tagebücher beginnen mit dem Jahre 1834 und reichen, kürzere Lücken und einige längere Unterbrechungen aufweisend, bis 1847, wo der letzte große Nachtrag, der drei Jahre umfaßt, geschrieben wurde. Drei Jahre darnach, 1849, starb Nicolai. In ihnen spiegelt sich treu wieder, wie Geist und Charakter des durch traurige Familienverhältnisse früh auf sich selbst angewiesenen Musikers sich bildeten. Nicolais Selbstbekenntnisse weisen auf ein ehrliches, treues Gemüt, und sie kennzeichnen auch sonst noch so liebenswürdige menschliche Eigenschaften, daß man selbst die mancherlei Wirren und Irrungen stürmisch erregter Liebesangelegenheiten, die im Leben warmblütiger Künstler gewöhnlich eine besondere Rolle spielen, hier gern mit behandeln hört.

Besonders anziehend sind die Aufzeichnungen aus Nicolais Aufenthalt in Italien: er versteht es hier oft, die Eindrücke sehr frisch lebendig mitzuteilen. Die damals tief heruntergekommenen Musikzustände dort beleuchtet er fein ironisch oder auch mit derbem Humor, ja stellenweise mit göttlicher Grobheit. In Rom, wo er eine Organistenstelle bei der preußischen Gesandtschaft bekleidete, machte er alle die Freuden und Leiden durch, von denen ein zwischen Extremen hin- und hergeworfenes Künstlerleben wohl begleitet ist. Wir sehen ihn dort in lebhaftem Verkehr mit vielen Berühmtheiten, für die in den zwanziger bis vierziger Jahren Rom ja als internationaler Sammelplatz galt. So interessiren die eingestreuten Bemerkungen über Cornelius, Horace Vernet, den damals sehr geschätzten Maler Magnus, über die Malibran und die Ungher, de Bériot, Field, Liszt, Rossini, Donizetti. Von Rom folgen wir Nicolai nach Wien, wo er als Kapellmeister erfolgreich wirkte und das Hauptwerk seines Lebens, „Die lustigen Weiber“, schuf. Die Oper wurde in Wien abgelehnt, weshalb er seine Stellung dort aufgab und nach Berlin übersiedelte. Hier war er als Kapellmeister thätig, bis bald darnach der Tod ihn auf der Höhe seiner Entwicklung — er war 39 Jahre alt — dahinraffte. Von Aussprüchen über Musik findet sich in den Tagebüchern nicht gar viel von besonderer Bedeutung; der kritische Standpunkt Nicolais war kein hervorragend hoher. In dem Material zur Zeit- und Künstlergeschichte, das sie beibringt, dürfte der Hauptwert der Veröffentlichung liegen. — c.

Bildende Künste.

* **Karl Stauffers Kunstanschauung.** Wir haben den Lesern in Aussicht gestellt, uns mit Karl Stauffers „künstlerischen Ansichten“, wie sie sich in seinen Briefen spiegeln, etwas ausführlicher zu beschäftigen. Sie sind das künstlerische Glaubensbekenntnis eines Mannes, der in seinem Kunstschaffen selber in ernster Vertiefung zu immer größerer Sammlung aller Kräfte auf das Wesentliche gelangt, zu immer entschiednerer Geringschätzung und Ablehnung des nur Nebensächlichen, zu immer klarerem Streben nach schlichter, von innen heraus belebter Einfachheit. Brahm hat diese Entwicklung in dem Lebensbericht, der das von ihm herausgegebene Stauffer-Buch einleitet, sorgfältig dargestellt. Wir unserseits haben uns nur mit den Anschauungen zu beschäftigen, die sie im Stauffer der letzten Zeit zurückgelassen hatte, und diese wollen wir im Wesentlichen von Stauffer selbst durch Briefstellen schildern lassen.

Je weiter sich der Künstler entwickelt hatte, um so weniger war ihm die Technik an sich genügend erschienen zum Schaffen bedeutender Kunstwerke, wie sie doch so vielen Malern thatsächlich erscheint. Daß einer sein Handwerk kennen müsse, um Künstler zu heißen, das verstehe sich eben von selbst — erst das innige Versenken in die Natur schöpfe aus ihr das wahre Kunstwerk hervor. „Es giebt ja nur eine Kunst, wenn man genau zusieht, nämlich die, welche hervorgebracht wird durch die Freude an der Natur, und die nichts weiter sucht, als diesem Gefühl Ausdruck zu geben, sei es nun in Farben, Formen, Worten oder Tönen. Alle diese Spezialitäten und absichtlichen »Richtungen«, als Realismus, Idealismus, Impressionismus und wie sie alle heißen, sind Erfindungen der Dekadenz. Ich begreife je länger je weniger, was solche Klassifikation mit der Kunst überhaupt zu thun hat. Je nach dem Naturell empfindet man persönlich und drückt sich demgemäß aus, aber alle großen Künstler sagen dasselbe, nur jeder auf seine Weise.“ „Die Persönlichkeit allein spricht im Kunstwerk — je nach ihrer Qualität bildet sich die große Skala von Erzeugnissen, vom kindischen, dilettantischen Versuch an gerechnet, bis zum Werk des Genius. Auf diese Erklärung paßt wohl Alles, was »Kunstwerk« gescholten wird, und folgt daraus etwa dies: Bilde Dich, Deine Empfindung, Gesinnung so, daß es lohnt, sie Anderen mitzuteilen, und mache Dich zum Herrn des Apparats, dessen Du bedarfst, um das Werk nicht nur zu träumen, sondern zu schaffen, so daß Andere verstehen können, was du meinst, im Stande sind Dir nachzuempfinden.“ Schnell braucht das nicht zu gehen: „Das wahrhaft Große und Schöne ist selten zugleich ein »Blender«, sondern wie es nicht in einem Moment entstanden oder geschaffen ist, so läßt es sich auch nur nach und nach seinem vollen Wert gemäß würdigen“. Bei den meisten aber findet Stauffer heute „nur Genre, genremäßige Auffassung, und wenn sie Bilder malen so groß wie die Wände, sie sind doch klein“. Er sieht überhaupt auf unser modernes Kunsttreiben, das er ja von seinem „Geschäft“ in Berlin her kannte, mit wenig Achtung, auch wenn er es nicht gerade mit dem der italienischen Renaissancezeit vergleicht. Das Virtuosen- und „Spezialistentum“ widert ihn an, das „die Übersicht übers Ganze seiner Natur nach ausschließt und konfus und urteillos in der jeweiligen Gegenwart stecken bleibt, deren oberflächlichem künstlerischen Tagesbedarf es die entsprechende Ware liefert.“ „Ein Spezialist, das ist einer, der einmal ein bestimmtes Motiv und eine bestimmte Auffassung dafür gefunden, damit sein Glück gemacht, resp. es gut verkauft und

Digitized by Google

weitere Bestellungen darauf erhalten hat, und der nun, glücklich darüber, ein »cachet« zu haben, fort und fort sein ganzes Leben dasselbe malt, für nichts mehr Sinn hat, als für die z. B. $^3/_4 7$ Stimmung abends im Sommer in einer flachen Sumpflandschaft mit einem Hirsch und einer Mondsichel. Viele sehr hoch klingende Namen sind in diesem Spital des Philisteriums krank." Meist einfach des bequemen Gelderwerbs halber entständen diese Spezialisten, die mal einen Wurf gethan haben und nun gekannt werden als die Leute, welche „die Bilder, die so aussehen" machen. „Aktienunternehmungen" nennt der Briefschreiber solcherlei auch wohl von Kunsthändlern „gegründete" „Größen" an anderer Stelle. Und er rät den Malern, lieber mit Wenigem hauszuhalten und einfach zu leben, dann könnten sie bei guter Begabung wohl Zeit für wahre Kunst erübrigen: „wo aber soll bei üppigem Leben (auch die Berliner kranken daran) die Konzentration und die Schaffenslust herkommen?" Anregend sind manche Einzelurteile Stauffers über zeitgenössische Maler. Andreas Achenbach z. B. — was würde er erst über den Bruder sagen! — führt er als Beispiel eines jener Spezialisten an, und wie er bei ihm die hohe Begabung bedauert, so thut er's bei Lenbach, „den von der Natur verschwenderisch ausgestatteten Menschen, der es doch fertig gebracht hat, gründlich zu versimpeln", indem er „die Menschen immer durch die Brille dieses oder jenes alten Meisters ansieht". Außerordentlich hoch steht ihm natürlich sein Freund, der geniale Klinger, außerordentlich hoch auch Böcklin: „Wirklich der Einzige, der das Elementare in der Zufälligkeit der natürlichen Erscheinungen darzustellen vermag. Ich sehe da völlig ab von seinen barocken Phantasien usw., an diesen freue ich mich nebenher als an einer besondern schönen Sache, ich meine hier die große Art, wie er in die Natur sieht. Verstehen Sie mich bitte wohl, ich werde nie ein Bild malen, das an Böcklin nur von weitem erinnert, und sehe und empfinde vieles anders, werde ganz andere Themata behandeln, ganz abgesehen davon, daß zwischen mir und Böcklin etwa ein Unterschied ist wie zwischen einem guten preußischen Ordonanzpferd und einem Pegasus, aber etwas ähnliches strebe ich doch an, wenn auch mit kleinen Mitteln. Warum malen wohl die Maler so selten etwas großartig Gedachtes?" Böcklin hat eben nach dem gehandelt, was er, der Züricher Meister, selber verlangt hat: „jeder, der heutzutage etwas Gutes leisten wolle, sei gezwungen, sich die Kunst neu zu erfinden". Cum grano salis aufgefaßt, meint Stauffer dazu, sei dies richtiger, als es auf den ersten Blick scheinen wollte, „dürfte aber immer so gewesen sein". Und damit hat er auch Recht.

In den Briefen aus Italien spiegelt sich besonders klar Stauffers Stellung zur italienischen Malerei und zur Antike. Auch ihm geht es, wie es so vielen geht: er hat durch unsre Kunstbücher und unsre klassizistische Kunst daheim eine ganz falsche Vorstellung von diesen beiden Kunstwelten mit nach Italien gebracht. „Seit ich Kunst zu studiren anfing", sagt er von den Bildern der Sixtinischen Kapelle und der Stanzen, „hatte ich diese Werke immer nur in Reproduktion gesehen, Konturzeichnungen, Stiche, undeutliche Photographien und diese meist auf den Kathedern der Kunstgeschichtsprofessoren Traechsel, Carriere usw. Dann sah ich mit Berufung auf diese herrlichen Menschen so viel langweiliges akademisches Zeug pfuschen, man denke nur an die Schule Kaulbachs und Schnorrs und Cornelius' maustoten Angedenkens *), die diese Namen (Rafael) immer im Schilde führte und sich einbildete, daß ihre Konturmonstren und Linien-Phraseologien Kinder desselben Geistes wären, diese Sorte »monumentaler Malerei«, welche in München und Berlin an allen Wänden blaßt und sich ausgiebt als Kunst im Sinne der italienischen Renaissance — das alles hatte mich gegen Rafael und Michel Angelo (lachen Sie nicht) erst mißtrauisch, dann gleichgültig gemacht; abgesehen davon, daß die langweiligsten deutschen Kunstgeschichtsprofessoren dieselben fortwährend in ihre ästhetischen Wassersuppen einbrockten. Wenn, dachte ich mir, Das die höchste Kunstblüte sein soll, so ist mir Anderes lieber. Aus all dem, was ich hörte und sah, mußte ich notwendigerweise annehmen, daß die Zeit Ludwigs des Ersten ungefähr das wäre, was die Epoche der Mediceer und Julius des Zweiten, und in meinem jugendlichen Verstande warf ich Rafael mit Schraudolph, Michel Angelo mit Cornelius, Fra Angelico mit Overbeck zusammen, und da mir dieses glorioise Dreigestirn der »Wiedergeburt« der deutschen Kunst von jeher verdächtig war, so erging es eben den drei anderen auch nicht besser, und ich konnte mir die italienischen Fresken Jahre lang nicht anders vorstellen, wie als schlechte Malereien aus den vierziger Jahren oder als Holzschnitte aus einem billigen Grundriß der Kunstgeschichte für Schule und Haus. In welchem Höllenpfuhl würde wohl Dante diese Nahrungsmittelfälscher peinigen lassen? — O, um diese moderne Verständnisvermittelung von unberufenster Seite, und daß Leute wie Lübke, die solche Bücher schreiben, dabei ihre Rechnung finden!" Mit Jubel spricht Stauffer von dem „Massentriumphe" italienischer Kunst und ihrer naiven Heiterkeit. „Man muß Antike und Italiener von Giotto bis Rafael kennen, um so recht zu fühlen, wie die Freude an den Werken der Natur unter Meisterhänden sich herrlich zu gestalten und eine zweite Welt für die Feiertage zu schaffen vermag. Keine christliche Kunst wirkt so in der Gesamtheit wie die italienische. Auch der Norden hat seine unsterblichen Meister, Eyck, Rogier, Memling, Schoen, Wohlgemuth, Dürer, Holbein, Rubens, van Dyck, Rembrandt, Hals, aber ich nehme, indem ich diese Meister aufzähle, schon drei Jahrhunderte und drei Nationen zusammen, während die einzige Nation der Italiener in einem einzigen Jahrhundert mehr große Künstler hervorgebracht hat, als alle anderen zusammen. Zwar haben die Italiener nicht tiefer empfunden als die Deutschen, oder gar besser gemalt oder großartiger gedacht — es giebt wohl in der ganzen italienischen Kunst kein Werk von solcher Seelentiefe und Inbrunst wie die Holzschnittpassion von Dürer, oder Figuren von zwingenderer Gewalt, als seine vier Apostel in München. Lionardo nicht ausgenommen. Aber — die Kunst des Quattrocento ist wie keine andere der Spiegel einer glücklichen, prächtigen Zeit, und die naive Freude am Schönen blüht förmlich aus ihr hervor. Schöne Menschen in reichen Gewändern handeln und wandeln in marmornen Palästen und goldenen Hallen; stille Madonnen ruhen auf blühenden Wiesen und empfinden ihr Mutterglück, und die Himmel hängen voller Engelein und voller Geigen. Wird auf einem Bilde gekämpft, so geschieht es in prachtvollen Kunstrüstungen, und man hat so ziemlich die Garantie, daß Helden von solch entwickeltem Kunstgeschmack und angethan mit so köstlichem Gewehr, sich die Ornamente gegenseitig nicht zu sehr ruiniren und sich kaum arg was zu Leide thun werden. Brät oder quält man aber wirklich einen Heiligen, oder schlägt Johannes dem Täufer den Kopf ab, so geht derselbe ja unmittelbar zur ewigen Glorie und Seligkeit ein, und man möchte ihm eher zu seinem supplicium gratuliren, als ihn beweinen, zumal ihm als einem wahren Heiligen (und andere als solche werden auf guten italienischen Bildern nicht umgebracht) Braten oder Vierteilen ein wahres Kapitalvergnügen sein muß, wo bliebe sonst die Heiligkeit? Also der Santo freut sich, daß er geköpft wird, die Heiden,

*) Auffällig genug, daß Stauffer die germanischen Schöpfungen der Corneliusschen Blütezeit in ihrem ernsten Werte noch nicht erkannt zu haben scheint!

Digitized by Google

daß sie ihn beim Wickel haben, der Henker, daß er was zu thun hat, und Herren und Damen, welche der Künstler zum Schauspiel versammelt, sind vergnügt, daß sie was zu sehen kriegen (wie heutzutage auch). So ist für Jeden gesorgt, und auch hier eitel Lust und Freude." Eine Art lustiger Kunstbetrachtung, die doch nur ein Oberflächlicher oberflächlich nennen kann — sie vergißt nur die Gegenseite der Münze hinzumalen, auf der die nordische Kunst ihre Kräfte zeigt als eine der südlichen zum mindesten ebenbürtige. Und daß Stauffer die italienische Kunst auch da, wo sie tiefer ist, recht innig zu würdigen weiß, beweist er z. B. durch seine glühende Bewunderung Giottos. Mit dem größten deutschen Kunstbetrachter, der vor ihm in Italien gereist ist, mit Goethe, kann unser Maler selten in Sachen der Kunst zusammenstimmen — vielen ehrlichen Leuten geht es bekanntlich ebenso. Er macht ihn wie Winckelmann auch für das Mißverständnis der Antike und die mißverständliche Nachahmung der Antike verantwortlich. Die eigentlichen berühmten Werke der letztern, die der Durchschnittsreisende als Hauptsehenswürdigkeiten bestaunt, den Laokoon, den Apoll vom Belvedere usw., schätzt Stauffer niedriger ein, als die Mode thut; er zieht ihnen mit gutem Rechte die pergamenischen Skulpturen vor, sieht gar in ihnen, und nicht in Michelangelo, die echten Väter der Barockkunst und ärgert sich nebenbei tüchtig über ihre Polituren und Ergänzungen. Das wenige rein Griechische aber, das ihm schon in Rom begegnet, entzückt ihn. „Das wunderbare Verständnis der menschlichen Formen, die Geheimnisse ihrer Verhältnisse und Bewegung, ihr vollendeter Rhythmus klingt nur aus griechischen Arbeiten voll heraus." „An der plastisch gebildeten menschlichen Figur den wundervollen Aufbau seiner Mechanik, Bewegungsfähigkeit zu demonstriren," nennt er an andere Stelle geradezu, „im Sinne der Antike zu arbeiten." Dann sagt er einmal: „Wundern thut es mich, daß so viele Leute von großem Talent wie Thorwaldsen und Konsorten in der Antike einfach den Kanon sahen und nachzuahmen suchten. Der Wert liegt nicht in der besondern Form, nicht in eigentümlichen Längen- und Breitenverhältnissen, Massen, graden Nasen und was der Sachen mehr sind, die diese Leute glücklich zur toten Formel herunterschraubten. Nein, sondern in dem famosen Erfassen der jeweiligen Figur als Organismus, als lebendiges abgerundetes Ganze. Ob der Mensch acht oder fünf Kopflängen hat, ist nach meiner Ansicht so Wurst wie etwas, sobald der Künstler durch den Ernst und die Logik, mit der er seine Figur bildet, in mir eine Stimmung hervorbringen kann und mich überzeugt. Der Geist, aus dem die antiken Kunstwerke hervorgegangen, ist das Lebendige, die stimmungsvolle Beobachtung der Natur, die immer auf das Wesentliche ausgeht, nicht die Maaße und Proportionen. Und da muß die Sache angepackt werden. Nicht Imitation, sondern gemäß des verschiedenen Zeitalters verschiedene Arbeit, aber in gleich künstlerischem Sinn."

Es würde uns freuen, wenn diese Auszüge recht viele zu einer nähern Beschäftigung mit dem Stauffer-Buche anregten. Sie würden sich gewißlich entschädigt finden, denn unbefangene Niederschriften eines hervorragenden Künstlers über seine Kunst sind ja immer höchst wertvoll. „Das Wesen seiner jeweiligen Kunst," heißt es in den Briefen einmal, „erkennt der Künstler selber gewiß tiefer als Andere, denn von künstlerischer »Erkenntnis« geben die Werke allein Zeugnis (das Publikum empfindet bloß nach); Glossen über dieselben bedeuten auch nur insofern etwas, als wir nach dem Genuß eines Kunstwerkes, einer schönen That überhaupt uns freuen, Näheres über den Urheber zu vernehmen (das von der Persönlichkeit kennen zu lernen, was sich aus dem Kunstwerk nicht direkt ergiebt), wie er sich zur Geisteshöhe, die wir an ihm bewundern, aufgeschwungen hat, wie er denkt, sich ausdrückt usw. Solche Schriften, wenn sie vom Meister selber herrühren, sind im hohen Maße bildend und belehrend, weil sie von dem handeln, was sein ganzes Wesen ausmacht." Und wie reizvoll ist es, die Entwicklung des Künstlers in diesen Briefen zu verfolgen. Dagegen aber möchten wir doch Verwahrung einlegen, daß man in übertriebenem Wohlwollen Stauffers so wertvolle Briefe auch ihrer künstlerischen Bekenntnisse halber nun gleich auch den allerwertvollsten derartigen Schriften der deutschen Literatur als ganz ebenbürtig an die Seite stelle. Und nicht nur, weil Stauffer noch lange nicht zu völliger Klarheit ausgereift war, als er diese Betrachtungen niederschrieb. Sondern auch, weil sie überhaupt Neues, zum ersten Male Gedachtes und Empfundenes doch eben nicht darbieten; es ist Selbstwiedergefundenes, was sie geben. —s.

* Angesichts des „Sturmes im Berliner Künstlerhause", den die **Eduard Munch-Ausstellung** entfesselt hat, möchten wir doch noch die folgende Zuschrift abdrucken, die wir von geschätzter Seite erhalten haben:

Da hängen sie, diese Bilder, an den Wänden des Saales, von denen uns bisher nur die behagliche, liebgewordene Langweile angähnte; sie sollten nicht nur zu wüstem Streit aufreizen, sondern lieber zum Nachdenken anregen. Die „Alten" unter den Künstlern, die nicht umsonst weitschattende Schlapphüte auf dem wallenden Haar und faltige Rundmäntel über den wohlgepflegten Fettbäuchen tragen, geberden sich wie ein Fledermausschwarm, der durch grelles Licht aufgescheucht wurde. Ihnen besonders stände das Nachdenken weit besser an. Aber auch die „inquiets de l'art", die den Unfriedenstifter herbeigerufen, haben allen Grund, mit stillem Ernst die Probleme durchzudenken, deren Lösung der Norweger versucht. Wer ohne Zorn und Übereifer den Schöpfungen Eduard Munchs gegenübertritt, gewahrt durch einen Schleier von Absurditäten und Extravaganzen die Spuren einer ungewöhnlichen Künstlerkraft. Es ist die Kraft eines Barbaren, der begeistert und verirrt von den Erfindungen modernsten Kunstraffinements sich in wilder Fieberhast auf die malerische Produktion stürzt. Wie die nordische Phantasie sich im frühen Mittelalter der überkommenen Elemente klassischer Kunst bemächtigte, sie zu wirrem Knoten schlingend in der Formensprache der romanischen Epoche, durchdrungen von der Zeugungskraft einer naturwüchsigen, ungeschwächten Begabung, so haben auch die Nordländer am Ende unsers Jahrhunderts den kühnen Schritt in den Kreis der kunstschaffenden Völker gewagt. Der Gefahr der Übertreibung entgeht der ungestüme Drang nach eigenkräftiger Ausdrucksweise selten. Nicht Nacheifern will man, sondern überbieten, wenn man sich seines frischen Könnens sicher fühlt. Wer solchem Eifer mit Begeisterung oder auch nur mit Verständnis folgen will, darf, wie der Künstler selbst, nicht beschwert sein von dem Wissenskram überkommener historischer Kunstbildung. Gerade die Arbeiten Munchs, oder doch einige derselben, beweisen aber, daß neben diesem leichten Sinn, der die Schranken zwischen dem Malerauge und der Natur ohne Bedenken niederreißt, in der Seele der skandinavischen Neuerer auch tiefer Ernst und heißes Bemühen um die Kunst wohnt. Frischen Blick und leichte Hand vorausgesetzt, verlangt jedes künstlerische Schaffen doch eine feste Charakterbildung, ehe die Hand dem Blick zu wirklicher Dienstleistung gehorcht. Von solcher ehrlichen Arbeit um das höchste Künstlerziel, der Natur gleichwertig nachzuschaffen, legen gerade die frühesten Bilder Munchs unanfechtbares Zeugnis ab. Da ist zum Beispiel die Morgentoilette eines Mädchens aus dem Jahr 1884; Frische der Beobachtung, Sicherheit in der Beherrschung

Digitized by Google

der koloristischen Mittel, Feinheit des Lichtspiels stellen das Bild neben die tüchtigsten Arbeiten des genialen Schweden Zorn. Die Vibration von Licht und Luft in dem dämmrigen Innenraum ist mit unübertrefflichem Feinblick studirt und mit überraschender Wirkung wiedergegeben. Auch die große Szene im Krankenzimmer darf sich, was Stimmung und subtile Abwertung der einzelnen Töne und Lichter anlangt, mit den „poetischsten" Schöpfungen der biedern Alten messen. Die ganze moderne Richtung beruht auf gewissenhafter Beobachtung mit geschärftem, oft überempfindlichem Auge, die ältere Richtung zum guten Teil auf Einbildung und Atelierschulung. Dieser Gegensatz läßt sich am deutlichsten auf dem Gebiet des Portraits erkennen. Hier hat auch die Literatur den modernen Künstlern am besten vorgearbeitet: wir verlangen nicht mehr Pose, Kostüm, Isolirung sondern scharfe Einzelbeobachtung, Natürlichkeit und charakteristische Haltung. Meisterleistungen in dieser Richtung sind Munchs Männerbildnisse. Diese Gestalten sind mit sich beschäftigt, nicht mit dem Maler, der sie verewigen soll, nicht mit dem Eindruck, den sie hervorrufen wollen. Am Portrait läßt sich die Tiefe künstlerischen Empfindens, die Fähigkeit, der Natur nahe zu kommen, am ehesten und unmittelbarsten erkennen. Landschaftsstudien und Sittenbilder verlangen ein Eingehen auf die Stimmung des Malers, eine Beschäftigung mit seinem Innenleben und seinen technischen Kunstgriffen, zu dem sich der oberflächliche Beschauer nicht immer bereit findet. Wer indes Fähigkeit und Lust besitzt, dem Maler nachschaffend zu folgen, mit ihm in der Bewältigung kühner Farbenprobleme, dem Festhalten überraschender Lichtreflexe, feiner, Auge und Einbildungskraft fesselnder Farbenstimmungen zu schwelgen, wird sich vor Munchs Bildern reich belohnt finden. Freilich setzt das Abstraktionsvermögen voraus; viele seiner Farbenstenogramme vermag nur der Kundige zu enträtseln, dem Blöden werden sie stets unverständliche oder lächerliche Versuche bleiben. Auch für künstlerische Suggestion bedarf es guten Willens bei dem Medium. — Wie köstlich löst sich dem tiefer dringenden Auge z. B. in dem Bilde „Am andern Tage" aus den wirren Farbenstrahlen einer durchscheinenden Decke Umriß und Modellirung des lusterschlafften Frauenkörpers heraus, wie unnachahmlich ist die matte Haltung des herabfallenden hageren Armes wiedergegeben! Wer das schaffen kann, ist ein Meister in seiner Kunst, und wenn tausend Absurditäten ihn zum Narren stempeln sollten. Man betrachte auch die zahlreichen Nachtstücke Munchs, die Dämmerungsstudien und Landschaftsbilder im sprühenden Herbstregen; überall das gleiche unermüdliche Streben, der verwickeltsten Farbenkomplikationen, der zartesten in der Natur sich darbietenden Lichtakkorde künstlerisch Herr zu werden. Das handwerkliche Feinpinseln nach althergebrachter Schablone mit seiner mitleidweckenden Gewissenhaftigkeit und Ohnmacht sollte vor solchem feuerdurchglühten Forschen und Schaffen den Vorzug verdienen? Ein Künstler, der so leidenschaftlich sich bemüht, könnte der Kunst Schande machen? Verzeihung, nur der Berliner Kunst. Aber auch hier wird es anders werden. Die Behaglichkeitsschwärmer werden aus ihren stilisirten Lehnsesseln unsanft aufgerüttelt werden, die reife und steife Ruhe wird einer jugendlich hastigen Bewegung weichen. Ich glaube an keinen Skandinavismus in der bildenden Kunst, und wer den frischen reichbegabten nordischen Malern gewaltsam eine solche Mission aufdringen wollte, würde sie ihres kostbarsten Besitzes, der Naivität, berauben. Aber kein Zorn und keine Ablehnung wird ihre Arbeit an der Entwicklung der Kunst aufhalten oder unterdrücken, weil diese sich mit Naturnotwendigkeit vollzieht.

Catenarius.

Lose Blätter.

* **Die Kunst in einer Thronrede.** „Unter den Interessen, die sich unserer aller Sorgfalt empfehlen, giebt es kein wichtigeres, als die geistige Entwickelung der Nation. Durch eine stets größere Verbreitung des Unterrichts, durch den Glanz der Literatur und der Kunst sollen kleine Staaten trachten, ihre Aufgabe zu erhöhen." Kleine Staaten — also stand das doch nicht in einer deutschen Thronrede? Nein, so schnell dreht sich die Welt nicht um, es stand in der neuesten belgischen. Wie lange wird es noch dauern, bis auch die deutschen Staatsmänner der Ansicht werden, daß auch ein großer Staat unter Umständen ohne Schaden geistige Interessen der höchsten Art, daß er seine Dichtung pflegen könnte?

* **Aus der literarischen Sudelküche** bringt „Das Recht der Feder", das „Organ der deutschen Schriftstellergenossenschaft", den folgenden Bericht. Er trägt das Kennzeichen aller wahren Kunst, die Naivetät, in so herrlicher Weise an sich, daß wir ihn wiedergeben müssen. Überschrieben ist er „Dramatische Freibeuterei" — daß er auch noch ganz andere Dinge geradezu unbezahlbar schön beleuchtet, ist dem unbefangenen Verfasser augenscheinlich entgangen.

„Im letzten Akt eines Tolstojschen Schauspiels kommt ein schnöder Übelthäter vor, der, schließlich von Reue ergriffen, im Angesicht des ganzen Dorfes seine Sünden und Schandthaten eingesteht und so Buße thut. Auch ich klage mich hiermit einer Schandthat vor versammeltem Kriegsvolk an und zwar zu Nutz und Frommen etwaiger Kollegen, die — doch ich will nicht vorgreifen.

Eines schönen Tages im vorigen Herbst benötigte ich eine größere Summe Geldes. Natürlich hatte ich sie nicht. Was thun? Pumpen? Darin habe ich keine Übung. Giebt es nicht etwas Einfacheres? Plötzlich zuckte ein Blitzstrahl durch mein Hirn. Mein Gott, was thut ein deutscher Dichter, wenn er Geld braucht? Er schreibt ein pikantes Stück. Also frischauf zum lustigen Jagen! Acht Tage später lag auf meinem Schreibtisch ein ansehnlicher Stoß beschriebenes Papier mit der prachtvollen Aufschrift: Die Kellnerinnen von Berlin. Berliner Lokalstück mit Gesang und Tanz in sechs Bildern. Damals nämlich war die Kellnerinnenfrage gerade sehr en vogue, und die Konjunktur war also herrlich. Übrigens war ich beim nochmaligen Durchlesen des Kunstwerks ziemlich überrascht. Die Sache war allerdings sehr pikant, aber doch nur insofern, als sie ein getreues Abbild der Wirklichkeit gab, und wäre ich Realist oder Naturalist, so würde ich mit der diesen jungen Herrn so gut anstehenden Unverschämtheit frisch und frech erklären: Meine Zeitgenossen! Hier sehen Sie das erste und großartigste Berliner Volksstück, das je geschaffen worden ist, denn niemals ist die Wirklichkeit auf der Bühne getreuer geschildert worden, als hier von meiner geschätzten Person. Ich bin aber kein Naturalist, sondern ich bin bescheiden. Deshalb nenne ich mein Kunstwerk also heute eine Schandthat, deren ich mich in frommer Buße öffentlich bezichtige. Wie gesagt, ich brauchte aber Geld und ··· teure Kollegen aus der Reichshauptstadt Berlin, wir sind ja unter uns — ob man zu diesem Zwecke nun unanständige Novellen und Romane oder

Digitized by Google

pikante Pamphlete oder andere Dichtungsarten schreibt, das ist unter Kameraden ja schließlich ganz egal.

Zurück zu meinem Werk. Sofort machte ich mich mit dem Manuskript auf. Zuerst zum Thomastheater. Binnen vierundzwanzig Stunden war das Stück gelesen. Resultat: Das Stück ist in dieser Form zu stark. Also Änderungen! Ich hatte keine Zeit und begab mich zum Wallnertheater. Am Abend übergab ich dem Direktor das Stück und schon am nächsten Morgen hatte ich Bescheid. Noch in derselben Nacht hatte sich der Herr Direktor hingesetzt und gelesen. Wenn mir also einige Verfasser von ernsten fünfaktigen Tragödien erzählen, daß ihre Manuskripte Jahrzehnte lang ungelesen auf dem Theaterbüreau liegen, so kann ich Gott sei Dank von dem Lokalstück Die Kellnerinnen von Berlin Günstigeres berichten. Resultat: Das Stück erscheint dem Direktor abermals so stark, daß er es überhaupt nicht einmal wagte, es der Zensur einzureichen. Aber das Stück hieß: Die Kellnerinnen von Berlin, und mein Mut blieb ungeschwächt. So erschien ich im Direktionsbüreau des Ostendtheaters. Kaum nannte ich den Titel meines Stücks, als sich ein heller Jubelrausch in den Hallen des Büreaus erhob. Ein paar kleine Änderungen noch, und drei Wochen später findet die Generalprobe statt. Ich bin nicht eitel und nicht ehrgeizig, und weil ich nicht nach Lorbeeren dürste, so hatte ich ausgemacht, daß meine Verfasserschaft ungenannt bleiben sollte, bedeckt mit Nacht und Grauen. Indessen war das Stück auf der Polizei eingereicht worden. Da, auf der Generalprobe läuft die Nachricht ein: Das Stück ist verboten. Panik! Das Ostendtheater hatte zumal zwei Direktoren, Herrn Samst und Herrn Friedrichs. Herr Friedrichs und ich, wir setzen uns sofort hin, unterziehen das Stück einer entsprechenden Desinfektion und reichen es von Neuem ein. Es wird abermals verboten. Eine dritte Überarbeitung. Dasselbe Schicksal. Meine Geldverhältnisse hatten indessen eine erfreuliche Wendung genommen, ich trete im Auftrage einer Zeitung eine viermonatliche Reise an und denke nicht mehr an das Stück, denn die Welt, sie liebt das Neue. Inzwischen tritt Herr Friedrichs aus der Direktion des Ostendtheaters aus, und Herr Samst schwingt allein das Szepter. In Leipzig erreicht mich ein Brief des Herrn Samst. Er bittet mich, zum Zwecke einer Unterredung in das Café Bauer zu kommen. Ich erwiderte ihm, ich sei auf der Reise, er möchte mir also schreiben. Ich bleibe ohne Antwort, dagegen lese ich in den Zeitungen, daß im Ostendtheater eine Gesangsposse zur Aufführung gelange: Die Kellnerinnen von Berlin, von Fritz Schäfer. Ich schreibe abermals an Herrn Samst; Leitmotiv: Ich weiß nicht, was soll es bedeuten! Herr Samst schreibt mir verwundert zurück, was ich denn von ihm haben wollte. Mein Stück sei verboten, das aufgeführte sei ein ganz anderes Stück, ich könnte keine Ansprüche an ihn erheben. Ende August komme ich nach Berlin zurück, ich übergebe die Sache einem Rechtsanwalt, Herr Samst verharrt auf seinem Standpunkt. Die Kellnerinnen des Herrn Schäfer seien ein ganz anderes Stück und hätten mit dem meinen nichts zu thun. Was den Titel betrifft, schreibt Herr Samst weiter, so stand es dem Autor frei, denselben zu wählen. Haben wir doch Maurer, Droschkenkutscher, Arme, Wohnungssucher, Bummler, Gauner von Berlin, weshalb also nicht auch Kellnerinnen? Herr Samst hat Recht. Wenn es Gauner von Berlin giebt, weshalb soll Herr Schäfer nicht im Auftrage des Herrn Samst auch Die Kellnerinnen von Berlin schreiben? Neulich nun verfügte ich mich in das Ostendtheater, um mir eine Aufführung dieser Kellnerinnen anzusehen. Meine Neugier wurde hart bestraft. Herr Samst hatte abermals Recht. Die Kellnerinnen des Herrn Schäfer waren wirklich nicht meine Kellnerinnen. Herrn Schäfer grolle ich nicht mehr, denn seitdem ich sein Stück gesehen, empfinde ich mit ihm nur noch ein inniges und tiefes Mitleid. Aber Herr Schäfer war unvorsichtig. Nämlich Herr Samst schreibt in seinem Briefe: in dem Stück des Herrn Schäfer seien vollständig andere Personen und nicht eine Zeile, welche Herr Landsberger als von ihm geschrieben nachweisen könnte. Herr Samst ist Theaterdirektor und er liebt die Wahrheit. Danach habe ich mit der innigen Freude, die Einem stets ein Wiedersehen mit guten, alten Freunden bereitet, bemerkt, daß hie und da, so besonders in dem zweiten Bilde — wie in meinem Stück betitelt: In der Kellnerinnen-Agentur — ganze und halbe Ensembleszenen aus meinem Stück von den Herren Samst und Schäfer herübergenommen worden sind. Möglich, daß die Textworte des Herrn Schäfer etwas anders lauten, als meine, aber Szene und Situation ist ganz dieselbe; in heiterer Naivetät haben die beiden Herren, trotz der Versicherung des Herrn Samst, sogar die Namen von einigen meiner Personen beibehalten, und so hatte ich also Herrn Direktor Samst gefangen. Den Diebstahl eines Titels gestatten ja unsere vollkommenen Gesetze, nicht aber den Diebstahl von ganzen Teilen aus einem fremden literarischen Werk. Ich mache jetzt Herrn Samst den Prozeß und und er wird ihn verlieren. Auch mir aber habe ich eine Strafe zugedacht. Denn ein Kerl, der etwas kann, der soll nicht unanständige Stücke und Romane schreiben. Darum überweise ich hiermit das Erträgnis, das mir aus dem Prozesse zufallen wird, unverkürzt der Deutschen Schriftstellergenossenschaft.* Mag's ihr bekommen!

Und nun die Nutzanwendung. Vor Jahren erschien die Frau Wilhelmine Buchholz des Herrn Stinde. Kurz darauf kam in einem Leipziger Verlage ebenfalls eine Frau Wilhelmine Buchholz heraus, denn, wie gesagt, der Diebstahl eines Titels ist straffrei. Die anständigen Sortimentsbuchhandlungen wandten sich von dem Verlage fortan ab, und die Zeitungen nannten das Unternehmen einen literarischen Einbruch. Zu Nutz und Frommen meiner Kollegen habe ich hiermit meine Erfahrungen mit Herrn Samst veröffentlicht. Ich halte das für meine Pflicht. Herr Samst sucht Autoren. Wer will, der wage es mit ihm!

Heinrich Landsberger (Heinrich Lee)."

Glücklich die deutsche Schriftstellergenossenschaft, wenn sie viele Mitglieder zählt, wie Herrn Heinrich Landsberger, mit soviel Edelmut und soviel Vorurteilslosigkeit.

* **Dem Wildenbruchschen „Meister Balzer"** wird in der „Zukunft" von einem Uhrmacher, Fr. Lorenzen, nachgewiesen, daß er so gut wie nichts von seinem Handwerk versteht. Hat man den Aufsatz gelesen, in der That, so liegt klar, daß Wildenbruch außerordentlich wenig von der Uhrmacherei gewußt hat, als deren poetischer Schilderer er jetzt aufgetreten ist. „Einem Shakespeare verzeiht man", sagt Lorenzen, „seine historischen und geographischen Schnitzer, aber von einem modernen Schriftsteller verlangt man, und hat ein Recht zu verlangen, daß er wenigstens einigermaßen die Beschaffenheit des Bodens kennt, den er beackern will. Ich möchte nur auf Zola hinweisen, der jedesmal, wenn

* Die Stelle ist auch im Originale gesperrt gedruckt.

Digitized by Google

er die Werkstatt oder den Arbeitsplatz, die Thätigkeit und die Gewohnheiten irgend eines Handwerkers oder Arbeiters schildert, mit Anschaulichkeit und wahrhaft verblüffender Präzision seine Beobachtungen wiedergiebt. So wie Zola eine Schmiede-, eine Schlosser-, eine Goldarbeiterwerkstatt malt, so sieht es auch wirklich darin aus und vor allen Dingen auch im Reden und Handeln der Handwerker selbst". Die Forderung, daß der Dichter genau die Verhältnisse kennen lerne, in denen sich sein Werk bewegen soll, mag philiströs erscheinen, aber, in der That, sie ist es nicht. Nur auf Grund zahlreicher und glücklicher Beobachtungen kann des Poeten Phantasie ihre Welt so körperlich aufbauen, daß sich unser Bewußtsein in ihr bewegen kann, als wär es die wirkliche, die uns im Raume umgiebt. Darin, daß unsre deutschen Verfasser sozialer Dichtungen das viel weniger beachten, als z. B. ihre französischen Berufsgenossen, liegt nicht zum kleinsten Teile die Ueberlegenheit dieser letztern begründet. Die Maler glauben es auch bei uns nicht mehr, daß man Bären, Löwen, Menschen, Häuser, Zimmer und Werkstätten „aus der Tiefe des Gemüts" bilden könne, die Dichter glauben es noch oft genug.

• **In der Münchner Künstlerschaft** spitzen sich die Verhältnisse immer mehr zu. Nachdem dort die Regierung die Bedingungen der Sezessionisten bezüglich der Organisation einer von der Regierung zu veranstaltenden Ausstellung zurückgewiesen hat, hat der „Verein bildender Künstler" seine Beteiligung an einer nach den Ideen der Regierung zu veranstaltenden Ausstellung abgelehnt und dies dem Staatsministerium in einem Schreiben mitgeteilt. Die Künstlergenossenschaft macht jetzt bekannt, daß sie die nächste Jahresausstellung wieder wie früher, nur ohne die Sezessionisten, die einzeln jedoch keineswegs ausgeschlossen sein sollen, unternehmen würde. Nicht unmöglich, daß die Verhandlungen mit Dresden und Frankfurt wieder aufgenommen werden.

* **Versteigerungen.** Die bekannte „Galerie B. in B." (wir wissen nicht, weshalb der Name nur so geheimnisvoll angedeutet wird) soll am 12. Dezember bei Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. versteigert werden. Ein mit 28 Lichtdrucken versehener Katalog (Pr. M. 4) giebt nähere Auskunft über die Badener Galerie, die E. M. Vacano in einem längeren Aufsatze als eine „Mustergalerie" behandelt hat. „Die Grundidee derselben ist, ein vollständiges Lehrbuch, eine Musterkarte einer bedeutsamen, intensiv wirkenden Malerschule oder vielmehr einer Maleransiedlung zu sein, und zwar: der Karlsruher. Das verleiht dieser Privatgalerie ihren kulturhistorischen Wert." Und das verleiht ihr einen künstlerischen, „daß die Vollständigkeit nie auf Kosten des Kunstwertes gewonnen wurde". Der Besitzer war übrigens ein zu entschiedener Bilderfreund, als daß er nicht auch Gemälde anderer Schulen angekauft hätte, wenn sie ihm besonders gefielen, und so finden wir in unserm Kataloge außer den Karlsruhern auch neuere Düsseldorfer, Berliner, Münchner, Wiener Meister mit trefflichen Werken vertreten und von älteren noch Braekelaer, Calame und Schirmer.

• **Verkehr.**

L. K. in D. Nein, wir gehören ganz und gar nicht zu den Bewunderern Strakoschs. Unser Mitarbeiter Lier schreibt im „Dr. Anz." über den Mann u. a.: „Was wir in der Besprechung des ersten Abends als mit unseren Anschauungen von der Kunst des Vortrages unvereinbar aussetzen mußten, das Pathos und das Schwelgen im Wortklang, erschien gestern oft auf eine unleidliche Spitze getrieben, so daß das Bewußtsein der natürlichen Sprechweise, die nun einmal immer die Grundlage jedes künstlerischen Vortrags bleiben muß, vollständig verloren zu sein schien. Am schärfsten trat dieser grundsätzliche Fehler bei dem Vortrage der beiden Heineschen Dichtungen »Belsazar« und »Die beiden Grenadiere« hervor, die außerdem bewiesen, daß der Vortragende nicht geneigt ist, für die Rezitation epischer und dramatischer Werke verschiedene Gesetze anzuerkennen. Und doch wird man für die ersteren allenthalben danach streben müssen, den Grundzug des Erzählenden, des Berichtenden energisch zu wahren und in der dramatischen Belebung des Dialoges nicht weiter zu gehen, als sich eben mit dem epischen Charakter des Werkes verträgt. Strakosch macht aus einem epischen Werke eine dramatische Szene, ja, er spricht die rein erzählenden, schildernden Teile in einer Betonung, die durch deklamatorischen Pathos den schlichten Grundton der Erzählung völlig verwischt, und thut durch ein Übermaß an Gesten und an Mienenspiel, das durchaus nicht gefällig wirkt, ein Übriges, um den Charakter der Dichtung zu verwischen. Das mag dem nicht denkenden Hörer als eine besondere Leistung der Rezitation erscheinen, wer aber ein Gefühl für die Notwendigkeit besitzt, die dichterischen Gattungen in sich rein zu halten, wird darin eine künstlerische That nicht erblicken können." Das ist unserer Meinung nach eher zu milde, als zu scharf. Ja, wir zögern nicht mit dem Bekenntnis: Strakosch erscheint uns als einer der Hauptvertreter jener grenzenlos äußerlichen und geistestöden Virtuoserei, die bei uns die Kunst des Vortrags von Dichtungen zu erbärmlicher Tiefe heruntergedrückt hat. Wollen Sie unsere Privatansicht über die ganze Sache hören, so lesen Sie den Leitaufsatz „Das Vorlesen von Dichtungen" (Kw. III, 13).

H. L. in D. Wir besprechen als „wichtigere Schauspielaufführungen" im Allgemeinen nur die ersten Vorstellungen neuer Stücke in deutscher Sprache, gleichviel an welchem Orte sie stattfinden. Schönthans „Goldenes Buch" hat seine Erstaufführung längst anderswo als in Dresden erlebt und ist somit auch längst im „Kunstwart" besprochen worden.

Mehreren. Eine „Weihnachtsschau", d. h. Besprechungen über Werke, die zu Geschenken geeignet sind, bringen wir im nächsten Hefte, das frühzeitig erscheinen wird.

Zeitungsschau.

Dichtung. (Friedrich Hölderlin) A. Stern, Grenzb. 42. — (Theodor Fontane) P. Schlenther, Magazin 46. — (J. V. Jacobson) G. Brandes, Frkf. Z. 318 f. — (Anna Nitschke) P. Barsch, Gesellsch. 11. — (Goethe u. d. Brüder Grimm) Grenzb. 47 — (A. Kolzow Beil z. Allgem. Z. 263. — (Die Verlobten) M. Landau, Ztschr. f. vergl. Literaturgesch. 4. 5 f. —

Theater. (Theaterreformen) L. Lier, Grenzb. 47 f. — (Das tragische und die Tragödie) V. Valentin, Ztschr. f. vergl. Literaturgesch. 4. 5. — (Karl Malß u. d. Frankfurter Lokalstück) L. Holthof, Frkf. Z. 337. — Komödien v. d. Hochzeit zu Kana) W. Kaweran, Beil. z. Allgem. Z. 262. — (Ein Uhrmacher über Meister Balzer) F. Lorenzen, Die Zukunft 9. — (Zu Goethes Bearbeitung v. Romeo u. Julia) Eugen Kilian, Beil. z. Allgem. Z. 250. —

Musik. (Bemerkungen üb. d. räuml. Darstellung d. Tonverhältnisse) A. Michalitschke, N. Z. f. M 46 f. — (E. T. A. Hoffmann als Musiker) A. Bock, Beil. z. Allgem. Z. 255. — (Erinnerungen an Rob. Franz) R. Winzer, Tgl. Rdsch. 267. — (Rob. Franz) J. Sittard, N Berliner M. Z. 44. (Karl Löwe als Schöpfer eines deutschen Balladen-Stiles) M. Plüddemann, Lyra 4 ff. —

Bildende Künste. (Die Farbe in der griechischen Plastik) A. Schmid, N. Zürcher Z. 302. — (Feuerbachs Deckengemälde f. d. Aula d. Wiener Akademie) † C. v. Lützow, Ztschr. f. bild. K. 2. — (Farbendrucke a. d. 16.—18. Jahrh.) R. S., Berl. Tagebl. 548. — (Schlußbetrachtung über d. Münchener Ausst.) Allgem. Z. 306. — (Farbensinn und Akademiestaub) H. Pudor, Dresdner Wchbl. 39. —

Inhalt: **Einiges über die Oper,** von Tritonus. **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur IX. — Theater. Die Frage der Theaterreform. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen XXXVI. — Musik. Johannes Brahms. Wichtigere Musikaufführungen V. Musik-Literatur VI. — Bildende Künste. Karl Stauffers Kunstanschauung. Zur Eduard Munch-Ausstellung. **Lose Blätter. Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Bewerbungsausschreiben.

Die Aula des neuen Fürstenschulgebäudes in Grimma soll mit 11 **Wandgemälden** geschmückt werden.

Darstellungsgegenstand für das Hauptgemälde ist „Paulus predigt in Athen"; für andere Bildflächen sind Medaillons und Figuren bestimmt, während hinsichtlich der übrigen geeigneten Vorschlägen wegen der Gegenstände der Darstellung entgegengesehen wird.

Zur Beschaffung dieses künstlerischen Schmuckes wird auf Anordnung der Königl. Ministerien des Innern und des Kultus und öffentlichen Unterrichts hiermit unter sächsischen oder doch in Ausübung ihres Berufs in Sachsen lebenden Künstlern eine Bewerbung eröffnet.

Für tüchtige beziehentlich die besten Farbenskizzen werden drei Geldpreise von 500, 400 und 400 Mark ausgesetzt.

Entwürfe zu diesen Gemälden beziehentlich zu einem Theile derselben in Oelfarbe sind mit einem Kennwort bis spätestens

Sonnabend, den 1. Juli 1893
Mittags 12 Uhr

an den Kastellan der Königl. Akademie der bildenden Künste hierselbst während der Geschäftsstunden gegen dessen Empfangsbescheinigung abzuliefern.

Es wird dies hierdurch mit dem Bemerken bekannt gemacht, daß Zusammenstellungen aller näheren **Bedingungen** der Bewerbung von dem genannten Akademiebeamten zu beziehen sind, bei diesem auch Zeichnungen der fraglichen Wandflächen während der Geschäftsstunden eingesehen werden können.

Dresden, den 21. November 1892.

Der akademische Rat.

MÜNCHNER KUNST- u. VERLAGS-ANSTALT
Dr. E. ALBERT & Co.
55 Schwabingerlandstrasse 55.
MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)
erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.-cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechnet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.
Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck
von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,
geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.
Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen
nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:
Kanoldt's Tamar Indien
Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.
Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.
Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. [redacted] in fast allen Apotheken.
Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Kunstblätter für Mappe und Wand.
Hildebrandt's Aquarelle
als Chromofacsimiles noch unerreicht:
Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Blatt an nur 9 M.
Prachtmappe 20 M.—. Verzeichnis gratis.

Neue Radirungen.
Feldmann, Burg Lichtenstein (92), Burg Elz u. Rudelsburg à 15 M.; Burg Hohenzollern 15 M.
Kohnert, Herbstabend in der Mark und Frühlingsmorgen bei Tegel à 20 M. Gefecht bei Vendôme nach Kolitz 20 M.
Mannfeld, Aachen, Breslau, Danzig, Erfurt u. Wetterhorn à 20 M.
Heidelberg u. Köln à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. Lüneburg à 40 M., zus. 70 M.
Loreley u. Rheingrafenstein à 20 M.
Marienburg 30 M. Merseburg 12 M.
Ziegler, Rembrandt als alter Mann 15 M.
Illustr. Verzeichnis mit Angabe d. Frühdrucke gratis. Zu beziehen d. jede Kunst- u. Buchhdlg.
Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Für Weihnachten.
In unserem Verlage erschien:
Al. Mair
(München)
San mers? oda san mers nit?
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M.; fein geb. M. 2.75.
Auf g'schaut, nit obi foll'n!
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2. M.; fein geb. M. 2.75.
Humor und Liebe.
Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen.
geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.
Pfefferblüten.
Humoristisch-satyrische Gedichte.
In illustrirtem Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.
Der Humorist und Spaßvogel
auf der Reise und Daheim.
1.—4. Bdchn. cart. à 50 Pf.
geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.
Halt! nimm mich mit.
Humoristischer Haus- und Reisefreund.
geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.
Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.
Freunden eines gesunden und frischen Humors sind die Mair'schen Schriften angelegentlichst empfohlen.
B. Richter's Verlag in Chemnitz.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Digitized by Google

Eins der reizendsten Geschenkbücher ist unstreitig das soeben erschienene

Gedenkbuch für Kinder.

Preis hübsch und dauerhaft gebunden 2 Mark.

Gemäß seinem Titel ist das Buch bestimmt, kleine Notizen von Kinderhand aufzunehmen, unter Beihilfe der Eltern und Geschwister natürlich. Es enthält einen geradezu unerschöpflichen Reichtum an reizend gezeichneten Bildchen von der Meisterhand August H. Plinkes, sowie eine Unmasse der launigsten Kinderreime. Alles, Bild und Reime, ist dem Gepräge der Monate angepaßt, ein ganzes Jahr aus dem Kinderleben spiegelt sich hier förmlich wieder.

Fröhlich Palz — Gott erhalts!

Gedichte in Pfälzer Mundart von **Karl Gottfried Nadler.**

Mit vielen Illustrationen von A. Oberländer.

5. Auflage, 1892. Preis elegant gebunden 2 M. 25 Pf.

„Ein köstlicher, urwüchsiger Humor weht herzerfrischend durch das prächtig ausgestattete Büchlein."

Verlag von **Moritz Schauenburg** in **Lahr** (Baden).

Ein vorzügl. Weihnachtsgeschenk!

Vorträge

über

Plastik, Mimik u. Drama

von **Wilhelm Henke,**

Professor der Anatomie.

1892. Mit 40 Bildern im Text. Preis 5.60 M. brosch., 7 M. eleg. gebdn.

„Wir haben es hier mit einem höchst ernsten, höchst lesenswerten Werke zu thun, welches kein denkender Künstler und kein Kunstfreund, der klarer blicken will, unbeachtet lassen darf." Allg. Kunst-Chronik.

Rostock. Wilh. Werther's Verlag.

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 800 Nrn.

alische Universal-Bibliothek.

Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Mal-Artikel in Holz, Terracotta, Gaze etc., Platin, Brennapparate, Kerbschnitzsachen, Vorlagen etc. liefert **G. A. Doll, Halle a. S.**

Ill. Preisl. gratis u. franko.

VIETOR'sche Kunstanstalt

WIESBADEN.

Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.

Ausstellungs-Bedingungen frei.

Künstlerischer Wandschmuck.

IV. Jahrgang. **Lauterburgs** 1893.

illustrirter schweiz. Abreißkalender.

365 Ansichten aus allen Gegenden der Schweiz.

Jedes Jahr 100 neue Bilder.

Preis 2 Franken.

Deutsche und franz. Ausgabe.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Papeterien, sowie direkt vom Herausgeber **E. Lauterburg,** Maler, **Bern.**

Gegen Einsendung von 2 Mark in Briefmarken erfolgt Frankozusendung. (O. H. 5157.)

Depôts für Deutschland und Oesterreich-Ungarn: G. Callwey, Verlagsbuchhandlg., **München,** Maximilianplatz 13.

Für Sammler!

Billig! Bestände gering!

Offerire aus den Restbeständen der

Original-Radierungen Weimarscher Künstler

div. einzelne Blätter (verschiedene Sujets)

50 Blatt statt M. 100.— zu M. 30.—

100 Blatt statt M. 200.— zu M. 50.—

gegen Einsendung des Betrages.

M. LIEBSCHER, Magdeburg.

P. PABST, LEIPZIG

Musikalien-Gross-Sortiment.

Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** und doch **vorzüglichen** Ausgaben. Musikalienverzeichnisse **unberechnet** und **portofrei.**

Rembrandt.

Eine Anzahl Originalradierungen Rembrandts in guten Abdrücken steht zu mässigen Preisen zum Verkauf. Verzeichnis auf Verlangen.

OSWALD WEIGEL's Antiquarium,

LEIPZIG, Königsstrasse 1.

Hinstorff'sche Hofbuchhandlung, Verlagsconto in Wismar i. M.

Es erschien und ist in jeder Buchhandlung zu haben:

Alma Leschivo, Hochsommer. Gedichte. Eleg. geb. 4 M. 50 Pf. Blätter für liter. Unterhaltung: „Jede Seelenstimmung, deren ein gesunder, kraftvoller Geist fähig ist, findet in den formschönen Liedern ein harmonisches Echo." Post: „Dem Adel der Form und dem hie und da fast berauschenden Schwung der Sprache entspricht ein seltener Reichtum von Gedanken ...."

Alma Leschivo, Liebe und Leidenschaft. Eine phantastische Dichtung. Eleg. geb. 3 M. Rhein. Turier: „Das Buch ist mit hoher Begeisterung und poetischem Schwung geschrieben und giebt zum Denken reichen Anlaß." Archiv: „Obgleich das Thema hochlyrisch, hält es sich doch von allem Süßlichen und Phrasenhaften fern."

Alma Leschivo, Opfer oder Sieger? Novellen in gebundener Rede aus dem Reiche der Kunst. ca. 500 S. 8°. Eleg. broch. 4 M. 50 Pf. In eleg. Orig.-Einband 6 M. Nord und Süd: „Wir empfehlen die Novellen einem gebildeten Publikum." Deutsche Presse: „Das tiefernste Buch verdient eingehende Lectüre, und jeder, der diese formschönen Novellen gelesen hat, wird sich von der Eigenartigkeit und psychologischen Tiefe der dichterischen Probleme angezogen fühlen. Es sind Künstlerprobleme im eigentlichen Sinne, Fragen, die jede echte Künstlerseele bewegen." Literarische Monatshefte: „Opfer oder Sieger? verdient gelesen zu werden, nicht nur von Künstlern, sondern vor Allem vom großen Publikum. Es ist das Werk einer echten Dichterin, dem ich den Erfolg wünsche, den es verdient."

Digitized by Google

ZLATOROG.

Eine Alpensage

von

Rudolf Baumbach.

39. Tausend.

Illustrirte Ausgabe mit

grosser Schrift.

Neuer prachtvoller Einband.

M. 4.—.

Dieses kleine Prachtwerk eignet sich durch Gediegenheit seines Inhalts, Schönheit der Ausstattung und sehr billigen Preis in erster Linie als Geschenk für die vornehme Gesellschaft.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von A. G. Liebeskind in Leipzig.

Photograph. Studien

Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.

Probesendung nicht unter M. 5.—.

Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.

Aug. van de Velde, Kiel.

Vorzügliches kleineres Festgeschenk für bessere Kreise.

Französische

Luxus-Spielkarte

nach den Originalen im Spielschreine Sr. Majestät des hochsel. Kaisers Friedrich. — Die einzigen in Deutschland erschienenen, wirklich künstlerisch entworfenen Spielkarten.

Gezeichnet von

Emil Döpler d. J.

Spiele zu 36 Blatt (Skat): In Umschlag 2 M. 40 Pf. — In eleganter Hülse 3 M. — In prächtiger Truhe 3 M. 50 Pf. — Zwei Spiele in einer Truhe 6 M.

Spiele zu 52 Blatt mit verschieden farbigen Rückseiten **(Whist):** In Umschlag 3 M. — In eleganter Hülse 3 M. 50 Pf. — In prächtiger Truhe 4 M. — Zwei Spiele in einer Truhe 7 M.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und franko direkt von

T. O. Weigel Nachf. in Leipzig, Königstrasse 7,

bei vorheriger Einsendung des Betrages oder Erhebung des letzteren durch Postnachnahme.

Im Verlage von Alexander Duncker in Berlin erschien:

Lug in's Land

24 Radirungen

von

Bernhard Mannfeld.

Groß Folio in eleganter Mappe: M. 20.—.

Mannfelds Künstlerruf ist ein so anerkannter, daß jede Empfehlung seiner Schöpfung überflüssig erscheint. Die Radirungen dieser Sammlung, überaus charakteristische Ansichten interessanter Punkte aus allen Gegenden Deutschlands und Oesterreichs, geben erneutes Zeugnis von der hervorragenden Meisterschaft des Künstlers.

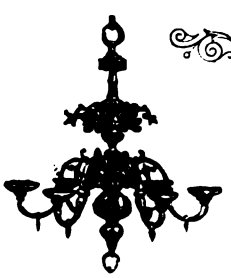
Unser Krieg von 1870/71

von **M. Sitte.**

Gemeinverständl. Darstellung auf Grund der amtlichen u. vieler privat. Beschreibungen. Urteile der Presse: Brockhaus' Bl. f. litterar. Unterh. (Major Kurs): Das Buch ist seinem Zwecke, kurz, schlicht u. anschaulich zu erzählen, in vollstem Maße gerecht geworden; es ist allgemeinverständl. im besten Sinne u. verdient in diesem Sinne eine allererste Stelle u. einen sehr weiten Leserkreis. Staatsbürger-Ztg.: Von competenter Stelle als das beste bezeichnet. Leipz. Ztg.: Die Ausdrucksweise ist bei äußerster Knappheit doch vollkommen klar und leicht verständlich.

Versandt frei gegen Einsendung von 3 M. f. d. gebundene Exemplar an den Verfasser

Berlin W., Magdeburgerstraße 12.



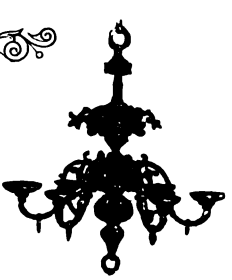
K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyßig & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Beiliegend Ankündigungen von Conrad Kloss in Hamburg, Ferdinand Hirt & Sohn in Leipzig und Paul Neff in Stuttgart.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

6. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Wohnung und Heim.

Schimmert der Weihnachtsbaum in unserm Zimmer, genießen wir seines friedlichen Lichtes vereint mit Eltern, Weib und Kind, dann ist uns jede Wohnung ein Heim. Ist aber der Glanz des innigsten Festes erloschen, so wird uns gar oft die Wohnung wieder nur Wohnung. Was gehört wohl dazu, daß sie uns dauernd ein rechtes Heim sei?

Ein schönes Heim kann nur aus einer schönen Wohnung entstehen — sprechen wir zunächst einmal von schönen Wohnungen.

Wer viel Geld im Kasten und einen guten Geschmack hat und einige Erfahrung und Übung dazu, der baut sich ein Haus oder ein Häusel, oder er sucht so lange mit Bedacht, bis er zur Miete eine wirklich schöne Wohnung gefunden hat: soweit ist dem Manne verhältnismäßig leicht geholfen. Wir wollen ihn sich selbst überlassen, wir wollen heut weder von ihm reden, noch von den vielen Armen, die froh sein müssen, Bett und Tisch zu finden — der Reiche braucht uns nicht, dem Armen können wir, Gott sei's geklagt, in diesen Zeitläuften nicht helfen. Wir wollen vom leidlich wohlhabenden Mittelstand sprechen und dem, was ihm geboten wird, und dem, was er sich wohl selber bieten könnte.

Schönheit der Wohnung setzt voraus, daß die Wohnung zweckmäßig sei, bequem und gesund, denn sonst wär all ihre Gefälligkeit nur ein Bestechen. Angenehme Ausgestaltung des Zweckmäßigen, erfreuliche Kennzeichnung des Wirklichen soll Schönheit sein, dann erst trägt sie die Vorbedingung der Dauer in sich und wird nicht früher oder später mit Ermüdung als blendende Lüge empfunden. Daß blendende Lüge in den Wohnräumen des Bürgerstandes heut mehr herrscht als je, das aber ist wahr, ein trauriges Zeichen seines Niedergangs. Man fühlt nur selten noch das Bedürfnis, die Dinge zu gestalten als das, was sie sind; sie sollen aussehen, als wären sie etwas Kostbareres, „Feineres". Es ist mitunter zum Lächeln, just als ahme die Wohnung jeder Steuerklasse die der um fünf Stufen höheren nach. Und als wollte sich das Protzende, das Äußerliche schon räumlich symbolisiren: große Treppenhäuser, stattliche Empfangzimmer, mäßige Wohn-, kleine Schlafräume. „Imitation" an allen Enden, damit alles aussehe, als wäre es teurer als es ist: ein Ziergekröse von Stampfpappe, mit Stiften an die Decke genagelt, eichenholzfarben bemalter Stuck um die Thüren in Nachäffung von Gesimsen und Krönungen in Holzschnitzerei, mit Ölfarbe „marmorirte" Flurwände. Statt des ehrlichen Kleides des Freien in Nachahmung „vornehmerer" Trachten ganz dasselbe, was auf ihrem Gebiete Kellnerfrack und Livrée sind. Ferner in dem Bestreben, reich zu scheinen, ein Überladen mit Formen. Ein Herrliches in der Hand des Meisters ist das Ornament: der gestaltet es so, daß es, eine Augenfreude an und für sich, dort, wo es angebracht ist, den Reiz der Form kräftigt und adelt. Von solcher Verwendung weiß die Durchschnittswohnung nichts: reich soll sie aussehen und billig doch muß sie hergestellt werden, in Massen auf Maschinen also werden für sie Ornamente fabrizirt ohne viel an Anderes zu denken, als eben an den billigen Schein des Reichtums. Schön waren die mit dem Umherschreitenden wandernden klaren Lichtpunkte auf den einfach halbkugelförmig ausgehöhlten Glasurkacheln altdeutscher Öfen, wie ruhig glänzende klare Sterne — jetzt preßt man die Kacheln in mannigfach ornamentirte Formen, ein wirres Durcheinander der Lichtpunkte ist die Folge. Man versteht gar nicht mehr, worauf es ankommt. Wie bei den Butzenscheiben — man beginnt schon für ihre Stelle ornamentreiche Glasstücke auszupressen. Oder bei den Lampen und Kronleuchtern mit ihrer jede Kraft verzettelnden Unruhe von kleinen Formen. Von

Digitized by Google

der Verunstaltung der Decken mit überladener Stuck-Imitation hab ich schon gesprochen. Und unsere Tapeten!

Einfachheit braucht die bürgerliche Wohnung — sie kann deshalb in Wahrheit doch reicher werden, als die flitterreichste. Meine Privatwünsche wären hier etwa die: gebeiztes und lackirtes Thür- und Fensterholz, farbige Öfen mit ornamentlosen Kacheln, ruhige gemalte Friesbänder an Decken und Wänden, wenn die Benutzung einfacher Holztäfelungen und Gesimse doch einmal zu teuer ist, und, wie die Dinge heute liegen, am liebsten gar keine gemusterten Tapeten. Denn ich mag den Schmuck nicht von, sondern auf der Tapete haben; mit breiter Farbenfläche soll sie nur der Hintergrund sein für das, was auf ihr ist. Wenn sie an größeren Stellen leer bleibt, nun: mir wären einige breite Flächen in satter Farbenwärme lieber als zwanzig Pausen aus derselben Schablone, auch wenn den armen Mustern nicht von den Rahmen und Konsolen die Glieder so schmerzhaft zerschnitten würden.

Und einfach schön sei, was in die Zimmer gestellt wird. Auch hier gilt es, den Ornamentschwulst zu bekämpfen, diese Wucherungen, die jede reine Form unterdrücken wollen. Mit gesundem kunstgewerblichen Brote wollen wir uns nähren, nicht mit weichlichem Kuchen, der uns schnell zuwider wird. Eine einfach schöne, ja eine schlicht gerade Linie kann erfreuen, wenn sie sagt, was sie zu sagen hat. Das freilich muß sie thun: es hat unsere wichtige Forderung zu bleiben, daß alles Gerät stilgemäß sei, stilgemäß, nicht „stilvoll" im Modesinne des Nachplapperns alter Formenwörter, sondern nach jenem höheren Sinne des Stilbegriffs, der Kennzeichnung des Wesens einer Sache, ihres Materials und ihres Zweckes, durch ihre Formgebung verlangt.* Auf daß, wenn jedes kunstgewerbliche Stück sagt: das bin ich und das soll ich, eine freundliche Belebtheit aus all den mit ihren Formen „sprechenden" Dingen erstehe. Auf die Wände: Kunstsachen, Bücher, wohl auch am rechten Platze getrocknete Pflanzen, zu denen das Vaterland mit seinem winterlich roten Eichenlaube und mancherlei Anderem so farbenschöne Beiträge bietet, wie irgend ein Ausland.

Das gäbe denn, mit Geschmack ausgeführt, vielleicht eine einfache, aber doch schöne Wohnung. Könnten wir's selber nicht zu Stande bringen, ein befreundeter Künstler könnt es für uns. Aber es giebt noch kein Heim. Und da ist ein Unterschied: eine schöne Wohnung können wir uns machen lassen, ein schönes Heim müssen wir uns selber machen.

Denn dann erst wird unsre Wohnung zu einem Heim, wenn sie Ausdruck unsrer Persönlichkeit wird. Wenn sie sich darstellt wie ein unwillkürlich geschaffenes Kunstwerk, dessen Gegenstand wir selber sind. Wenn die Wände und Alles, was darinnen ist, zu uns selbst von unserm Fühlen, Denken, Leben, Lieben sprechen und zu dem Besucher, falls er nur ihre Sprache verstehen kann, kennzeichnend von dem, was wir, die Bewohner, sind. Dann erst ist die Wohnung im tieferen Sinne unser, dann erst ist sie mit uns verwachsen.

* Man wolle hierüber etwa die Leitaufsätze Kw. I, 7, Kw. II, 8 und Kw. IV, 20, 21 vergleichen.

Als nach den Jahrzehnten trostloser Nüchternheit die Welt der Formen- und Farbenfreude für unser Kunstgewerbe wieder entdeckt ward, da ergab es die Sache, daß die vielen trefflichen Förderer des neuen Aufschwungs ihr Augenmerk zunächst auf das in der Wohnung richteten, was man bisher vernachlässigt hatte. Auf stilistische, zweckmäßig-schöne Gestaltung der Formen, auf kräftiges Farbenleben, vor allem auf das Malerische des Ganzen und das Dekorative. Jetzt ist nicht mehr die künstlerische Nüchternheit für uns Gefahr, sondern der Schwulst, die künstlerische Trunkenheit. Und es scheint mir wohl an der Zeit, dem entgegenzuwirken, daß bei der Ausstattung unsrer Wohnräume mit Kunstwerken das Dekorative allein als maßgebend behandelt werde.

Vielfach geschieht es. Von Bildern gehören nur bunte an die Wände, heißt es da, Stiche und Photographien gehören in die Mappe. Gewiß, jene schmücken dort unvergleichlich mehr, und, was ich wahrhaft Schönes von ihnen habe, gehört dorthin. Aber der Genuß am Dekorativen in meiner Wohnung ist weder der einzige, den ich von ihr haben will, noch der höchste. Was in meinen Mappen und Schränken liegt, das seh ich nur, wenn ich's hervorhole, an meine Wände schweift mein Blick in jedem Augenblicke der Ruhe. Und trifft er dann auf das Meisterwerk irgend eines ganz Großen, eines Michelangelo, Rafael, Dürer oder auch eines zeitgenössischen Verwandten im Geiste, eines Rethel etwa oder Millet, deren überlegenes Ich mich beruhigt, wie der freundliche Blick eines verstehenden Vaters, — so giebt mir der Stich oder die Photographie denn doch weit mehr, als die Freude an noch so fein Dekorativem sein kann. Es liegt für mich, daß ich's ehrlich sage, etwas Banausisches in diesem Hinweis immer nur auf den Schmuckwert der Sachen. Und es ist nicht einmal nötig, daß die geringste Disharmonie durch einfarbige Bilder an den Wänden entstehe. Die toten weißen Kartons müßten wir freilich durch dunkle oder farbige verdecken; wer aber ein wenig Geschmack hat, kann solche so wählen, daß selbst ein schlichter Holzschnitt mit seiner Rahmung sich farbig in ein Farbiges einfügt.

Diese Überlegungen sind nun von der höchsten Wichtigkeit eben bei der Weiterbildung einer „Wohnung" zu einem „Heim". Nicht jeder hat farbige Bilder in seinem Besitze, die ihm gerade das Allerhöchste von Kunst bedeuten; die meisten aber sind wohl im Stande, sich diese oder jene, und seien es noch so schlichte, Vervielfältigungen von den Werken anzuschaffen, die am vernehmlichsten gerade auf ihre Seelen wirken. Hängen sie solche skrupellos an die Wände, und daneben, nur immer recht passend gerahmt, etwa Bilder besonders lieber Menschen oder Erinnerungsstätten, so werden die Mauern wohl minder „prachtvoll" aussehen, aber sie werden anfangen, in lieber Sprache zu reden. Man verachte auch Gipsabgüsse wahrhaft bedeutender Originale nicht, es gilt für sie im Verhältnis zur Plastik, was von den Photographien im Verhältnis zur Malerei gilt. Überdies kann man sie oft getrost bemalen oder selbst geschickt bronziren. Nur der Gedankenlose spricht dann vor ihnen flottweg von unkünstlerischen Imitationen. Denn hier, bei reinen Kunstwerken, ver-

Digitized by Google

langen Zweck und Material keine Kennzeichnung wie bei kunstgewerblichen Sachen: die möglichst vollkommene Übermittelung einer künstlerischen Anschauung ist beim reinen Kunstwerk allein das Wesentliche, nicht die Charakterisirung der Bronze, des Steins, des Gipses. Andenken, die liebe Erinnerungen wachrufen, verbanne man auch nicht unter allen Umständen in die Kästen: ein findiger Kopf wird leicht ein Mittel finden, manches davon unaufdringlich vor dem Blick zu behalten. Warum soll aus dem „Makartstrauß" nicht auch dies oder jenes Zweiglein lugen, das ein pretium affectionis hat? Es giebt sehr wenig, was eine künstlerische Natur nicht so im Zimmer einordnen oder umgeben könnte, daß es auch das Auge eher erfreut als stört. Freilich, wenn bei der Ausstattung auf den Wert als Schmuck an erster Stelle gesehen wird, wird das Gesamte in weit lauteren Tönen singen. Aber ein feineres Piano des Gesamtklangs wollen wir eben haben: um so eher können wir dann durch einzelne richtige Schmuckstücke stärker wirken, ohne schreien zu müssen.

Mit wenigen Beispielen hab ich einige wenige der vielen Wege angedeutet, auf denen wir von der Wohnung zum Heim gelangen können. Jede Persönlichkeit wird eigene gehen, und was ihr selber wahrhaft wohl thut, was sie beruhigt und befriedet in ihrem Heim, das ist an dieser Stelle berechtigt. Schulen wir unsere Sinne für Schönheiten und Feinheiten von Farbe und Form, damit wir auch deren feine Reize genießen und mit Geschmack verwenden können für unsre Zwecke. Machen wir uns sicher in unserm Stilgefühl, will sagen, in unsrer Empfindung für das Charakteristische, das „Sprechende" der Formen, damit wir bei der Wahl der Möbel und Geräte gewiß sein dürfen, statt bald matt werdender Blender dauernde Leuchten, die inneres Leben ausstrahlen, um uns zu versammeln. Dann aber: lassen wir uns nicht beirren in dem Bewußtsein, daß es auch für die Wohnung neben einer Schönheit bloß für's Auge eine seelische Schönheit giebt, und daß diese allein mit ihrem stillen Weben von Anregungen, Erinnerungen, lieben Gedanken, bedeutenden Eindrücken uns das Festtägliche selbst in den Alltag, uns das Heimgefühl in die Wohnung bringt. Da sogar, wo Weib und Kind nicht dafür sorgen, die das ja freilich noch besser vermögen, als alle Kunst.

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. X.**

Gottfried Kellers nachgelassene Schriften und Dichtungen. (Berlin, Wilhelm Hertz.)

Der von Baechtold herausgegebene Band vereinigt „eine Auswahl desjenigen, was von Gottfried Kellers vermischten Aufsätzen und Dichtungen in verschiedenen älteren Zeitschriften, Almanachen und Tagesblättern, zumeist ohne den Namen des Urhebers gedruckt worden ist. Sodann enthält er einige wenige, im Nachlaß vorhandene Stücke, welche hier zum ersten Mal vor die Öffentlichkeit treten." Der Herausgeber weist darauf hin, daß der schriftliche Nachlaß Kellers bis etwa auf ein Trauerspielfragment „sogenannte literarische Überraschungen" nicht dargeboten habe, sie seien ja auch nicht erwartet worden. „Außer wenigen Andeutungen über eine Fortsetzung des ‚Martin Salander' und einigen Rohstoffen zu Novellen und dramatischen Projekten ist nichts Poetisches vorhanden."

Die größte Abteilung, „Vermischte Aufsätze" umfassend, zählt achtzehn Nummern und wird durch zwei kleine Arbeiten eigener Lebensbeschreibung eingeleitet. Auf die „Erinnerung an Xaver Schnyder von Wartensee" folgt dann der längere Aufsatz „Am Mythenstein", ein 1860 geschriebenes hervorragendes Stück, ein Muster für Verfasser von „Feuilletons", aber freilich für solche, die etwas mehr, als „Geist", in ihren Vorratskammern und nicht nur zu plaudern, sondern auch etwas zu sagen haben müßten. An die Schilderung eines Ausflugs zur Enthüllung des Mythensteins knüpft Keller hier ungezwungen höchst anregende Betrachtungen über allerhand vaterländische Erscheinungen und Wünsche, besonders aber über die Bedeutung und die Gestaltung von Volksfesten. Nun folgen eine Skizze, „Die Weihnachtsfeier im Irrenhaus", eine Studie über Niklaus Manuel, sehr interessante längere Kritiken über Jeremias Gotthelf nebst einer vortrefflichen zusammenfassenden Beurteilung dieses Dichters, die Besprechung eines Volksstückes „Der Trank der Vergessenheit", eine wieder sehr zu beachtende Kritik über Vischers „Neue kritische Gänge" und der Gruß zu dieses Freundes achtzigstem Geburtstage, eine Anzeige der Leutholdschen Gedichte, Kunstkritiken u. s. w. Wer derlei Aufsätze von Keller jemals gelesen hat, der kennt ihren Wert: das gemächliche Herausbilden der Beurteilungen aus reifstem Verständnis und ruhigstem Erwägen, die Benutzung jeder passenden, aber auch wirklich nur jeder passenden Gelegenheit zu Ausblicken in klare Gedankenfernen, den sauberen Ausdruck des Ganzen in einer wurzelechten, edel kraftvollen, anschaulichen Sprache.

Mit gehobener Erwartung beginnt man das Lesen der Abteilung „Dichtungen". Und die zuerst 1863 in Auerbachs Volkskalender gedruckte Erzählung „Verschiedene Freiheitskämpfer" wird gewiß keinen enttäuschen. Es ist ein Kulturbild vom Ende des vorigen Jahrhunderts, da die französische „die neuen Republiken säete, wie Rettige", und also auch in der Schweiz, wo aber das „grünschattige Nidwalden" für sein altes Selbstbestimmungsrecht in den Kampf gegen die ganze übrige Schweiz und Frankreich mit heroischem Wahnsinn trat. Wie uns Keller das Wirtschaften des „Freiheitsheeres" in einem eidgenössischen Städtchen malt und das plumpe Entgegenkommen der Landsleute, das schon reihte dieses Stück an die besten Thaten seiner Verkörperungskraft und seines Humors. Dann aber die Gegenwelt zu der andern, die kleine Nidwaldner Welt mit ihren ehrenhaften kernigen Gesellen! Mit ihrer dichterischen Kraft könnte sich diese Erzählung zwischen den „Leuten von Seldwyla" halten. Zu der folgenden, die „Der Wahltag" benannt ist, tritt die volkserzieherische Tendenz zu sehr hervor, als daß wir sie rein als Dichtung betrachten dürften.

Dann folgt das Trauerspielfragment „Therese". Bächtold teilt mit, daß es sich unter mehreren dramatischen Entwürfen um den einzigen handelt, der feste Gestalt angenommen hatte, ja bereits zwei Akte weit gediehen war. Die Komposition fällt in das Jahr 1849, die Ausführung des mitgeteilten Bruchstücks ist schon das Ergebnis mannigfaltiger Änderungen des Plans. Entschieden bedeutend ist dieser Plan des Werkes, das sich auf dem Hintergrunde eines Kreises in ihrer Beschränkung zufriedener Pietisten abspielen sollte, den Keller übrigens keineswegs mit vordringlicher Satire zu behandeln gedachte. Eine sechsunddreißigjährige Wittwe, eine Frau von Schönheit, reichem

Digitized by Google

Geist und Phantasie, lebt mit ihrer aus der Knospe eben erblühenden Tochter, und sie fühlt sich in ihrem Gotte sicher, ruhig und klar, als ein edler junger Mann in ihr Haus tritt, ihre Tochter liebt und von dieser geliebt wird. Da erwachen in der Mutter Leidenschaften, die sie noch nicht gekannt hat, sie fühlt die Tochter als ihre Nebenbuhlerin und „fällt in eine wilde Ursprünglichkeit zurück, die mit Gewaltthat und Raserei endet". Es „bricht der ganze künstlich aufgebaute Gesellschaftskreis" vor dem Brausen der Leidenschaft zusammen. Mit tiefer Tragik sollte das Werk schließen, von dessen Weiterleben in der Stirn des Dichters eine Reihe kurzer Notizen sehr lehrreich sprechen. Aber ich glaube nach dem Vorliegenden doch nicht, daß sich das Bruchstück noch heute für die Bühne retten ließe. „Ein Strom von Poesie flutet durch beide Aufzüge", sagt Bächtold. Auch ich spüre ihn wohl, wenn ich dem innern Schaun, dem Wollen Kellers hier nachgehe. Aber in der Ausführung erkenne ich den Keller der besten Zeit nur bei einigen Lichtern wieder. Daß ich's offen gestehe: ich kann mich gerade bei diesem Fragmente des Eindrucks nicht erwehren, daß auch Kellers Begabung eben doch der Dramatik fern lag.

„Eine freudige Überraschung steht den Verehrern Gottfried Kellers noch bevor: es sind die ganz unvergleichlichen Briefe und die Tagebuchfragmente, welche — eine fortlaufende Biographie — demnächst in zwei Bänden erscheinen werden." Mit dieser Mitteilung aus dem Vorwort will ich unsre Anzeige schließen.

Baumeister Solneß. Schauspiel in drei Aufzügen von Henrik Ibsen, deutsch von Sigurd Ibsen. (1,50 M., Berlin, S. Fischer).

Mit diesem neuen Drama legt uns Ibsen wieder einen Haufen von Nüssen zum Knacken vor. Und es sind harte darunter. Ich habe das Werk mit der gespanntesten Teilnahme, aber mit sehr gemischten Empfindungen gelesen. Das moderne Bemühen, die Menschenseele als ein aus vielen einander widerstrebenden Teilen zusammengesetztes Ding mit hundert feinen Zügen aber wenigen großen Strichen zu zeichnen, hat Ibsen in diesem Werk auf die Spitze getrieben. Es ist einer knappen Inhaltsskizze kaum möglich, von dieser schillernden Seelenmalerei auch nur eine rechte Ahnung zu geben.

Da ist zunächst der Baumeister Solneß selber. Der Mann ist angesehen weitum im Lande als der erste seines Berufs — das verdankt er der Rücksichtslosigkeit, mit der er sich geltend gemacht hat. Aber er hat ein „kränkliches Gewissen". Er, der gelegentlich höchst brutal auftritt, um seine Stellung vor dem „Anklopfen der Jugend" zu bewahren, die er fürchtet als die vergeltende Gerechtigkeit, er leidet doch unter dem Gefühl, daß er seinen „Künstlerplatz" unaufhörlich aufwägen müsse mit seinem und mit fremdem Glücke. „Ich will Ihnen sagen, wie das Glück empfunden wird! Es wird empfunden wie eine große, hautlose Stelle hier auf der Brust. Und die Helfer und Diener nehmen Hautfetzen von anderen Menschen, um meine Wunden zu schließen." Er getraut sich denn auch nicht immer das zu thun, wozu ihn sein Ergeiz drängt. Er denkt nur viel daran, er wünscht es nur. Aber: es hat sich in ihm zufolge verschiedener Ereignisse und Beobachtungen und besonders zufolge des außerordentlichen Einflusses, den sein Wille auf andere ausübt, die er zu „Helfern und Dienern" macht — es hat sich in ihm der Glaube ausgebildet, sein Denken und Wünschen übertrage sich auf irgend eine geheimnisvolle Weise und verwirkliche sich. Tritt also etwas von ihm lebhaft Gewünschtes ein, so empfindet er das als seine That, für die er verantwortlich ist. So bei einem Hauptereignis seines Lebens. Er hat nämlich lange die Sehnsucht gehabt, „Heimstätten für Menschen" zu bauen, aber wie hätte er dazu kommen können, auf diesem Gebiet noch ein unbekannter Mann? Auf eine Weise ging es an. Da stand nämlich ein großes Haus, das Elternhaus seiner Frau, die es über alles liebte, in einem weiten Park. Wenn es abbrennte, ja, dann könnte der Park zu Baustücken parzellirt, und auf diesem eigenen Grund und Boden könnten Villen erbaut werden ganz nach eigenem Plane, den Leuten zu zeigen, was Baumeister Solneß verstehe, und ihn berühmt zu machen. Eine Ritze war im Schornstein, Solneß kannte sie, aber von Tag zu Tag versäumte er, sie zu schließen. Und ein Brand brach aus, legte das Gebäude nieder, erschloß dem Baumeister die Zukunft. Er brach nicht durch jenen Schornstein aus, ganz anderswo, aber Solneß empfindet die Folgen doch als seine That, weil er den Brand gewünscht hat. Und somit auch, daß in mittelbarer Folge des Brandes seine Zwillinge starben und so das Lebensglück seiner Frau zerstört ward, die auch „Anlagen zum Bauen" hatte, zum Aufbauen von Kinderseelen zu geraden Menschenseelen. Solneß leidet also auch unter einem ungeheuren Schuldbewußtsein gegen seine Frau. Er fühlt, daß etwas wie Wahnsinn kommt. Aber das beeinflußt nur sein Denken, sein Handeln bestimmt doch immer der Drang, um jeden Preis der Erste zu bleiben, und es bleibt rücksichtslos selbstsüchtig.

Nun tritt in sein Leben Hilde Wangel, der mittlerweile herangewachsene frühere Backfisch aus der „Frau vom Meer". Heut vor zehn Jahren hat Solneß droben in ihrer Heimat, in Lysanger, einen Kirchturm gebaut und, freistehend in schwindelnder Höhe, auf den Wetterhahn selber den Kranz gehängt. Das hat auf das Mädchen einen unauslöschlichen Eindruck gemacht. Und dann, als der Baumeister Abends bei ihren Eltern war, da hat er ihr gesagt: sie sei seine Prinzessin, und in zehn Jahren käm er wieder, wie ein Unhold, und entführe sie in ein Königreich, und er hat sie dabei geküßt. Das hat nun auf Hilde wie eine übermächtige Suggestion gewirkt und ihr ganzes Leben beherrscht bis jetzt, wo sie zu Solneß tritt, ihr „Königreich" zu fordern, — nicht gerade ein Kinder-Königreich Apfelsinia zwar, aber etwas Großes, Ungemeines, Herrliches, wie es von allen Männern nur der ihr verschaffen kann, den all ihre Träume umgoldet haben. Solneß begrüßt in ihr die verwandte Seele, den ersten Menschen, der ihn verstehen, zu dem er sich aussprechen kann. Ihr erschließt er sich ganz. Und sie will ihn zu dem machen, was er ihren Phantasieen ist — und sie kann es vielleicht, denn sie kann ihn beeinflussen: der Willenszwinger gegen Andere ist Diener ihres Willens geworden. Der Baumeister hat ein neues Haus mit einem hohen Turm für sich erbaut, das soll jetzt eingeweiht werden. Hilde verspottet ihn, bittet ihn, bestimmt ihn, noch einmal den Kranz selber um die Turmspitze zu hängen. Wenn er wieder hoch oben steht, „hoch und frei", dann wird er sie ertrotzen von Gott, und sie in der Tiefe wird es hören „wie leisen Harfengesang" und wird sein eigen sein für immer. Und er selber steigt auf der Leiter, klettert zur Spitze, steht „hoch und frei" — da bricht Hilde drunten in Jubel aus: „Es lebe der Baumeister Solneß!" Und bei dem Rufe stürzt Solneß zu Tod. „Hilde (wie in stillem, irrem Triumph): Aber bis zur Spitze kam er. Und ich hörte Harfen hoch oben. (Schwenkt den Shawl aufwärts und schreit mit wilder Innigkeit:) Mein, — mein Baumeister!"

Von den Nebenpersonen kann ich nicht eben so eingehend sprechen, auch den Gang der Handlung habe ich nicht zu verfolgen — die Hauptsache ist ja auch im Stücke die Darstellung Hildes und des Baumeisters. Schon aus meiner Skizze werden die Leser ersehen, wie nahe beide Charaktere an das Pathologische streifen. Dann und wann schreiten sie sogar unzweifelhaft mitten durch das Gebiet der Geisteskrankheiten hin. Und außer diesem kommt Mystisches vor, ja, unmittelbar Wunder-

Digitized by Google

bares. Wie nun die Charaktere geschildert sind (auch die Nebengestalten, besonders die Frau Solneß), das ist für mich staunenerregend — ich habe in dieser Beziehung nur rückhaltlos bewundert. „Baumeister Solneß" ist als psychologische Studie vom höchsten Wert. Und als Drama? Je nun, dem Bedürfnis nach Mixed Pickles wird er bei der für den Januar bevorstehenden ersten Aufführung im Lessingtheater wohl die schärfsten Reize geben; und an ausgezeichneten Bühneneffekten ist auch so wenig Mangel, daß manches die Hörer unmittelbar hinreißen dürfte. Wer aber vor allem gesunde Kost verlangt, wird nicht befriedigt werden. Schon aus dem Mitgeteilten geht zwar hervor, daß das Werk durchaus nicht auch ethischen Gehaltes entbehrt, daß sich vielmehr eine sittliche Entwicklung mühelos aus seiner Grundidee ableiten ließe. Aber nur wenn sich sittliches Fehlen und Finden an gesunden, an Menschen von „freiem Willen" darstellt, wird auch der Gesunde das läuternde „Von dir wird gesprochen" spüren.

Gesammelte Gedichte von Maria Janitschek. 2. Auflage. (Stuttgart, Union.)

Vielleicht ist es dem oder jenem unsrer Leser aufgefallen, daß über Lyrik an dieser Stelle nur selten berichtet wird. Es geschieht nicht, weil ich die Lyrik tief einschätzte, sondern weil ich sie so hoch halte, daß mir sehr vieles, was ich als Lyrik bezeichnet und wohl auch gepriesen finde, nur als Darbietung einer Redekunst in Versen, unter der häufigsten äußeren Form der Lyrik also, erscheint. Für heute hierüber nur dieses und das fernere Bekenntnis, daß meiner Überzeugung nach ein wirkliches lyrisches Kunstwerk so selten ist, wie nur ein wirkliches dramatisches oder episches, obgleich die Welt alle Jahre mit so und so vielen Tausenden von Gedichten besegnet wird. Ich persönlich nenne das Jahr, das vier, fünf wirkliche lyrische Kunstwerke bringt, schon reich an Ertrag auf diesem Gebiete. Solcherlei Ketzereien zu begründen, wird später einmal meine Aufgabe sein.

Eine der wenigen, denen dann und wann ein wahres lyrisches Werk gelingt, ist für mich Maria Janitschek. Ich will nicht wiederholen, was ich früher über sie gesagt habe, ich will nur bemerken, daß ich auch heute ähnlich schreiben würde, käme mir das geistige Bild dieser Frau erst mit der eben angezeigten Ausgabe ihrer „Gesammelten Gedichte" vor die Augen. Hier ist Gestaltung, weil hier Phantasie das eigentlich Bewegende ist, und weil Gestaltung ist, werden wir in eine Welt von Anschauungen versetzt, die nun wirkt wie eine körperliche Welt, somit von ihrem Dasein unser inneres Auge überzeugt und dadurch unser Empfinden unmittelbar gewinnt. Nicht in allen, nur in den besten Gedichten, aber jeden Künstlers Kraft ist nach seinen höchsten Leistungen zu messen. Daß sich manches im Buche findet, was ich eben nur mithinnehmen kann, sei nicht geleugnet; nein, eine strengere Selbstkritik nicht nur bei der Auswahl, sondern auch bei der Ausgestaltung selbst der besten Stücke hätte ich der Dichterin gewünscht. An dem Urteile über ihre Begabung ändert das nichts.

Maria Janitscheks Persönlichkeit ist reich auf allen Gebieten an Seelenleben. Die Stoffe, die sie durchgeistigt, gehören oft zu den ernstesten, die ein denkendes Hirn beschäftigen können; vieles in diesem Buche ist Gedankendichtung, echte Gedankendichtung, Ausdruck und Gestaltung von intellektuellen Gefühlen, die aus dunkeln Tiefen zu weitum schauenden Höhen aufsteigen. Freilich, auch die zarteren Töne des intim weiblichen Empfindens spinnen oft durch ihre Gedichte. Nur eine schwächliche Frau verliert ja die Frau in sich, wenn sie als ebenbürtige Genossin, als Teilhaberin am großen Leiden und Genießen der Menschheit neben den Mann tritt.

Adalbert Stifters ausgewählte Werke. Mit einer Einleitung, „Ein Bild des Dichters", von Immanuel Weitbrecht. (4 Bände, in Ganzleinen 18 M., in Halbleder 24 M., Leipzig, C. F. Amelang.)

Wir nehmen gerne die Weihnachtszeit wahr, unsere Leser an Leute zu erinnern, die abseits der Straßen wohnen, auf denen die Mode geht, die also wenig gesehen und wenig besprochen werden, und die doch recht würdig wären, ihnen Freunde zu werden. Heute ist es Stifter, an den wir erinnern, — seinen Namen kennen ja alle, dies und jenes seiner Werklein kennen viele auch wohl: haben sie aber den ganzen Mann schon recht kennen gelernt, so nahe, will das sagen, daß sie seine Persönlichkeit, und ihren eigentümlichen Reiz als einen guten Begleiter auf den Wegen des Empfindens neben sich haben? Die vorliegende Ausgabe gäbe gute Gelegenheit, diesem Dichter des Intimen näher zu treten. Sie enthält die besten seiner Werke, „Studien", „Bunte Steine", „Erzählungen", und wird von einer vortrefflichen Schilderung des Stifterschen Wesens eingeleitet. Dabei ist sie gut gedruckt, und die Einbände sind (das erwähnen wir als einen Ausnahmefall besonders) auch in der Leinenband-Ausgabe geschmackvoll.

Charles Dickens' ausgewählte Romane. Deutsch von A. Scheibe. (8 Leinenbände, 32 M. Halle, Gesenius.)

Auch dieser Ausgabe erwähnen wir zunächst aus dem allgemeineren Grunde, daß Dickens unsers Erachtens zu jenen gehört, an die man bei passender Gelegenheit, z. B. also während des Christmarkts, immer wieder erinnern soll. Und dann aus dem besonderen, weil sie von den deutschen Übersetzungen so ziemlich die beste sein dürften. Wer sich die Mühe nimmt, einige Stichproben darauf hin zu machen, wird von dem Bemühen, ein möglichst (dürfen wir so sagen:) „Bozsches Deutsch" zu schreiben, und von dem guten Erfolge dieses Bemühens angenehm berührt sein. Dabei ist gegen Druck, Papier und Einband nichts einzuwenden. Die bekannten englischen Bilder nimmt man, ob man auch da und dort das allzu Grobe ihrer Manier belächeln mag, doch ganz gern mit in die Hand, denn sie geben etwas wie ein bezeichnendes Kolorit für die von Dickens geschilderte Zeit und ihre Stimmung. Die Ausgabe umfaßt „David Copperfield", „Harte Zeiten", „Oliver Twist", „Bleakhaus" und „Die Pickwickier", welche Werke hier übrigens auch einzeln käuflich sind.

Tiecks Werke. Herausgegeben von Gotthold Ludwig Klee. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe in drei Bänden. (Geb. 6 M., Leipzig, Bibliogr. Institut.)

Diese Auswahl enthält außer 42 Gedichten die Dramen „Der Abschied", „Der gestiefelte Kater", „Genovefa", den Prolog zum „Oktavian", den „Aufzug der Romanze", die erzählenden Dichtungen „Eckbert", „Die Freunde", „Der Runenberg", „Die Elfen", „Der Pokal", „Die Gemälde", „Das Geheimnisvolle", „Musikal. Leiden und Freuden", „Der 13. November", „Der Gelehrte", „Des Lebens Überfluß", „Dichterleben", die unvollendete Novelle „Der Aufruhr in den Cevennen". Gotthold Klee hat eine sehr gewissenhafte Lebensbeschreibung des Dichters beigegeben und zum Teil sehr ausführliche Einleitungen und Anmerkungen zu den einzelnen Werken. Die Ausgabe (die auch ein hier zum ersten Male veröffentlichtes Bildnis des Dichters bringt) ist so gut ausgestattet, wie die überhaupt sehr empfehlenswerte Meyersche „Klassiker-Bibliothek", zu der sie gehört, sonst eben auch.

Hauffs Werke. Illustrirte Prachtausgabe, herausgegeben von Dr. Cäsar Flaischlen. 2. Band. (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.)

Digitized by Google

Der erste Band dieser Ausgabe ist im „Kunstwart“ früher besprochen worden, der zweite, der die „Märchen für Söhne und Töchter gebildeter Stände“, die „Phantasien im Bremer Ratskeller“, die „Mitteilungen aus den Memoiren des Satans“ und den „Mann im Monde“ mit der Kontroverspredigt gegen Clauren bringt, liegt nun auch abgeschlossen vor. Unter den Illustratoren sind R. Leinweber und H. Lefler mit den meisten, mit vielen Bildern auch Woldemar Friedrich und Franz Amling vertreten. All ihre Beiträge überragen den Durchschnitt des auf diesem Gebiet sonst Gebotenen, so daß man die in Druck (Schwabacher Lettern) und Papier vorzüglich hergestellte Ausgabe denen empfehlen kann, die Freunde „illustrirter Klassiker“ sind.

Was der heilige Joseph vermag. Von Jeanne Schultz. Autorisirte Übersetzung von Emmy Becher. Illustrirt von E. Bayard. (geb. 12 M., Stuttgart, Engelhorn.)

Diese Prachtausgabe bringt La Neuvaine de Colette mit den französischen Bildern in einer höchst luxuriösen Ausstattung. Die Backfischgeschichte selbst, eine der lustigsten der französischen Literatur und an vielen Stellen eine sehr anmutige, macht mit den Bildern zusammen Eines, Worte und Zeichnungen sind Kinder von gleichem Geiste. Insbesondere dem Humor ist in den leicht, sicher und höchst graziös hingetuschten Vorlagen zu den Autotypien aufs beste zu seinem Rechte verholfen.

* Schriften über Literatur. I.

Geschichte der deutschen Literatur. Von Otto von Leixner. Zweite, umgestaltete und vermehrte Auflage, mit 411 Text-Abbildungen und 50 teilweise farbigen Beilagen. (geb. 18 Mk., Leipzig, Otto Spamer.)

Wenige Tage nur vor der Zusammenstellung dieses letzten der vor Weihnachten erscheinenden Kunstwart-Hefte geht mir dieses Werk zu — soll ich's nun noch darin anzeigen oder nicht? Von einem sorgfältigen Lesen der 1100 engbedruckten Seiten kann in so kurzer Zeit keine Rede sein, nicht einmal von einer sorgfältigen Durchsicht aller Abteilungen. Aber das Buch macht den Eindruck eines „Geschenkwerks“, und „Geschenkwerke“ kauft der Deutsche ja fast nur zu Weihnachten. Und da ich recht sehr wünsche, daß Leixners Buch gekauft werde, so will ich's doch lieber heute noch mit ein paar Bemerkungen begleiten, deren Mangelhaftigkeit unsre Leser in dem Bewußtsein, daß der Schreiber dieser Zeilen wenigstens die erste Auflage des angezeigten Buches gut kennt, nach seinem freimütigen Bekenntnis in dieser Einleitung mit dem Zwang der Umstände entschuldigen mögen.

Was zunächst bei dem Vergleich beider Auflagen sehr erfreulich auffällt, ist die Verbesserung der Ausstattung. Leixners Literaturgeschichte erschien früher dem bildlichen „Schmucke“ nach denn doch als eines jener Bilderbücher für große Kinder, die für ein höheres als ein Gartenlaube-Publikum beinahe etwas Beleidigendes haben. Jetzt aber giebt sie sich als ein Buch, das mit seinen Proben von der Ausstattung älterer Werke, mit seinen Dichterbildnissen, mit seinen in vortrefflichen Faksimile-Nachbildungen hergestellten und beigeklebten Dichterbriefen nur solche „Illustrationen“ bringt, die wirklich „illustriren“, erläutern. Nicht freilich unmittelbar die Dichtungen, aber doch stimmungsvoll den Geist der Zeiten und Menschen, aus denen die Dichtungen hervorgewachsen sind. Leixners Werk ist dadurch seinem buchhändlerischen Konkurrenten, der Literaturgeschichte von König, hinsichtlich der Ausstattung mindestens ebenbürtig geworden. Hoffen wir, daß es mit der neuen „Waffe im Kampf ums Dasein“ den unglaublich oberflächlichen und urteilslosen Nebenbuhler endlich aus den Familien verdränge, der zu der Abnahme der Feinfühligkeit in literarischen Dingen sicher beigetragen hat.

Hinsichtlich der Hauptsache, des Textes, ist zu erwähnen, daß Leixner „die älteste Zeit ganz neu behandelt“ hat. Es war mir aus dem vorhin erwähnten Grunde unmöglich, hier schon viel zu vergleichen, ich mußte meine Aufmerksamkeit vorläufig auf die doch wohl wichtigere Schilderung der neuesten Zeit beschränken. „Zum ersten Male“, sagt der Verfasser im Vorwort, „ist der Versuch gewagt, die neueste Literatur von etwa 1871—1892 im Zusammenhang darzustellen auf Grundlage der Kenntnis aller neuen Erscheinungen und mit möglichster Unparteilichkeit“. Ein Versuch von der höchsten Schwierigkeit, der auf das dankbarste anzuerkennen ist. Und der so weit gelungen ist, wie es einem der hier Berufensten gelingen konnte, feste Gesetze und feste Formen in einem Durcheinander bewegter Wellen zu erkennen und abzuzeichnen.

Die Grundsätze, nach denen die erste Auflage geschrieben worden, hat Leixner bei der Bearbeitung der zweiten bestehen lassen. Es sollte ein volkstümliches Buch hergestellt werden — das muß die Kritik immer festhalten, wenn sie es richtig beurteilen will. Nicht durch feine kritische Untersuchungen und Erörterungen war also zu wirken, die Geübtheit im abstrahirenden Denken und reichere Kenntnisse voraussetzen, sondern durch möglichst anschauliche Darstellung der Verhältnisse, welche das schöne Schrifttum tragen, und durch geschickte Auswahl kennzeichnender Bruchstücke dieses Schrifttums selber. Auch das ist nur erfreulich, daß Leixner bei seinen Besprechungen zunächst stets den sittlichen Gehalt nachprüft, um so mehr, als seine Urteile in erfreulichem Gegensatze zu denen Königs von schönster und klarster Duldsamkeit zeugen, obgleich er wie jener auf dem Boden des christlichen Glaubens steht. Immerhin scheint es mir, daß die künstlerische Seite der Fragen doch mehr berücksichtigt werden könnte. So glaube ich insbesondere, daß bei den Dichtern und Schriftstellern der Gegenwart zu oft das Wollen für ein Können genommen worden ist. Und noch die Frage möchte ich aussprechen: könnte bei der Behandlung der jüngeren Dichtergeschlechter nicht schon der verfügbare Raum etwas mehr nach der inneren Bedeutung der Einzelnen verteilt werden? Mir däucht, es sollte eine Aufgabe solcher Werke sein, für Schaffende wie Gottfried Keller durch nähere Darstellung ihrer Eigenart und erläuternde Klarlegung ihrer Vorzüge das Verständnis „Fernerstehender“ zu fördern, um so den Lesedurst nach den Brünnlein zu lenken, wo wahrhaft Schönes fließt. Aber in wenig Sätzen ist das nicht möglich, auch wenn sie warmer Anerkennung noch so voll sind.

Daß Leixner nie der Mode schmeichelt, weiß jeder, der nur einiges von ihm kennt. Die innere Vornehmheit der Gesinnung beweist auch dieses Werk auf jeder Seite. Und ich meinerseits bin überzeugt, daß der Verfasser auch mit seiner Meinung über das deutsche Schrifttum der Zukunft Recht behält. Wer die folgenden Sätze liest, wird ja sehen, wie weit sie sich mit den Ansichten berühren, die unsre Zeitschrift vertritt.

„Vollsaugen mag sich der deutsche Dichter an dem Widerschein des Wirklichen, feststehen im Leben. Aber ihm bändige nicht der Stoff die freie Seele. Herrscher über die Gebilde des Daseins, baue er aus den Werkstücken des wirklichen Lebens nicht nur mehr kleine, schmutzige Hütten, sondern auch Tempel, in denen die Leitbilder deutschen Gemütes und Geistes ihre Opferstätten haben. Nicht fessele er sich, ein Knecht des Auslandes. Als Freier tauche er in sein eignes Wesen, suche sein Selbst und gestalte aus ihm seine Welt, mag sie nun düster oder sonnenhell sein. Das Wirkliche sei ihm nur Stoff, den er mit jener Phantasie gestaltet, die selbst in Bildern des Traumes die Gesetze höherer Wahrheit erkennen läßt. Und je tiefer er eindringen wird in das Walten des eignen Geistes, je mehr er an aller Erscheinung das vergehende Gewand eines Un-

Digitized by Google

sterblichen erkennt, desto mehr wird sich ihm auch offenbaren das Geheimnis des echten Humors, der das Menschentreiben mit Liebe betrachtet und selbst in die Nacht des Elends noch das Licht des Geistes trägt. — Nicht wird diese neue Dichtung die Dämonen des Stoffes auf das Ideal hetzen und es im Kampfe mit allem niedrigen Treiben zu Grunde gehen lassen, um höhnisch die Tierheit des Menschen zu beweisen. Wohl wird es stets ein bloß unterhaltendes Schrifttum geben, das dem Tage dient. Aber die Menschen wollen nicht nur Brot, sondern auch Worte aus »Gottes Mund«. Und dieser »Mund Gottes« kann und soll der Dichter sein, der sich nicht in die Finsternisse des Elends der Tiermenschheit eingräbt, sondern uns zum Bewußtsein bringt, daß es auch eine Welt des Lichtes, der Heiterkeit und der Schönheit giebt, daß sittliche Kraft den Sohn der Erde zum Sieger macht über die Kräfte des sinnlichen Lebens, die ihn hinabzuziehen streben. Priester kann der Dichter so werden und dem »unbekannten Gotte« dienen, dessen Abbild in den tiefsten Tiefen jedes Menschengeistes ruht."

Musik.

* Musik-Literatur. VII.

Zur Musik. Sechszehn Aufsätze von Philipp Spitta. (Gebrüder Paetel, Berlin.)

Wir geben an anderer Stelle ausführlichern Bericht über den Brahms betreffenden Aufsatz, gleichsam als eine Probe. Von den übrigen, die sämtlich lesenswert und die auch einem größeren Publikum verständlich sein dürften, ist der, welcher von Beethovens Schaffensweise auf Grund seiner von Nottebohm erschlossenen Skizzenbücher handelt, besonders interessant. Die Arbeiten über Bach, Händel und Schütz, über Neubelebung der protestantischen Kirchenmusik usw. enthalten, wie das von Spitta als verdientem Bach-Forscher nicht anders zu erwarten ist, viel Treffendes und Anregendes. Auch die ersten Aufsätze, „Über Kunst und Kunstwissenschaft", „Vom Mittleramte der Poesie", behandeln ihren Gegenstand sachlich und klar durchdacht. Über Beethovens Schöpfungen bemerkt Spitta: „ein Jedes steht hier an seinem Orte; Alles ist unlöslich fest ineinander gefügt; in vollkommener Einheitlichkeit organischen Wuchses schreiten auch die riesigsten Kunstgestalten so leicht und sicher dahin, daß man meinen möchte, sie hätten niemals anders sein können, die Naturkraft des Genius habe sie, einer innern Notwendigkeit gehorchend, mühelos aus sich herausgestellt." Die Skizzenbücher beweisen, daß letzteres jedoch ganz und garnicht so gewesen ist, vielmehr: Beethoven hat im Schweiße seines Angesichts mit dem Stoff gerungen, wie kaum ein anderer großer Künstler. Unzusammenhängend, stück- und und brockenweise ist alles entstanden. Die Forderung „Gebt ihr euch einmal für Poeten, so kommandirt die Poesie" paßt wohl auf keinen weniger, als auf Beethoven. Recht eigentliche Schmerzenskinder sind alle seine Schöpfungen. „Beethovens Genius", heißt es trefflich an einer anderen Stelle, „äußerte sich nicht wie ein breit ausstrahlender Lichtstrom, sondern wie ein intensives Glühen und unruhiges Funkensprühen. Fort und fort lösten sich aus seiner Phantasie die entwicklungsfähigen Keime los, von welchen er gewiß nur die bedeutsamsten in seine Skizzenbücher eingetragen hat." Das weist dann der Verfasser an einer Reihe von Beispielen im Einzelnen nach. Er meint, daß wir sicherlich statt neun ein halbes Hundert von Symphonien besäßen, hätte Beethoven alle die vielen Anfänge vollendet. Er hat immer an verschiedenen Werken zu gleicher Zeit gearbeitet. So sind z. B. die einzelnen Sätze der drei Quartette Op. 59 durch- und nebeneinander entstanden. Beethovens Tonschöpfungen tragen alle die Geschichte ihrer Entstehung an sich: „in stetem heißen Kampf, nur durch Eroberung Schritt vor Schritt ist das gewonnen, was nun dasteht, frei, soweit es menschenmöglich ist, von jedem unreinlichen Erdenrest."

Die Aufsätze über Weber, Gade, Spohr („Jessonda"), Spontini zeichnen sich durch feine, treffende Charakteristik aus; sehr geschickt ist eine Fülle allgemein kunstgeschichtlichen Stoffes darin verarbeitet. Eine ergiebige Quelle zur Charakteristik Spontinis, der Jahre lang preußischer Generalmusikdirektor war, sind Spitta die Archive des Hausministeriums und des Hoftheaters gewesen. Endlich noch sei der trefflichen Würdigung der leider nicht zum Abschluß gelangten Haydn-Biographie von C. F. Pohle gedacht. Sie enthält fesselnde allgemeine Bemerkungen über biographische Methoden. Auch auf den interessanten Aufsatz „Die älteste Faust-Oper und Goethes Stellung zur Musik" wollen wir schließlich noch hinweisen. e.

Illustrirte Geschichte der deutschen Musik. Von Dr. August Reißmann. (Leipzig, Reisland.)

Dieses Werk liegt in zweiter Auflage vor. Wichtige Partien darin sind umgearbeitet und wesentlich erweitert worden. Auch sonst noch hat es sich in mancher Beziehung vorteilhaft verändert. Das wertvollste an dem Buche sind die zahlreichen authentischen Abbildungen und faksimilirten Beilagen. Von diesen sind besonders fesselnd und lehrreich die Abbildungen der wichtigeren Instrumente, die in früheren Jahrhunderten im Gebrauch waren. Gerade von dieser Seite der Musikentwickelung kann man nur durch Anschauung einen Begriff bekommen, bloße Beschreibungen nützen da wenig. Die Kapitel, in denen der Verfasser mit zuverlässigem Sachverständnis und in guter Darstellung die allmähliche Entwickelung der verschiedenartigen Musikinstrumente behandelt, ihre Spielweise und die Leistungen der damaligen Instrumentalisten darauf beschreibt, sind die besten. Je weiter er vorrückt, besonders je mehr die Musikübung der Gegenwart in seinen Stoff hineinspielt, je weniger können wir uns dem kritischen Standpunkt, den er einnimmt, annähern. Zur näheren Charakterisirung heben wir die folgenden Beurteilungen heraus, über die wir uns der Kritik enthalten. Reißmann findet einen „tief seelischen Inhalt" in Mendelssohns „Liedern ohne Worte", „Paulus" und „Elias" haben für ihn „monumentale Bedeutung", Mendelssohn verbindet darin „Bachsche Innigkeit mit Haendelschem Glanz". Brahms wird Robert Volkmann untergeordnet, seine Symphonien werden „aus Stücken und Stückchen äußerlich zusammengekoppelt" befunden, bei „allgemeiner Formzerbröckelung". Am Schlusse seines Buchs wendet sich Reißmann gegen den Vorwurf, er sei ein „Reaktionär" — mit einer Besprechung seiner eignen Kompositionen. So lange man ihm nicht nachweisen könne, daß die Prinzipien, die ihn beim Komponiren leiten, falsch seien, so lange dürfe er annehmen, daß auch sein kritischer Standpunkt der richtige sei! — Ein kritikfähiges Publikum wird das Reißmannsche Buch der guten Behandlung der älteren Zeiten und seines reichen Materials wegen recht wohl brauchen können. —e.

Friedrich Silchers Volkslieder. Für eine oder zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung. (5 M., ohne Bilder 2 M., Tübingen, Laupp.) Mit dieser Ausgabe dürfte allen Freunden des Volksliedes in seiner unverfälschten Einfachheit und Schlichtheit eine willkommene Gabe geboten sein, besonders ja den Familien, die in der häuslichen Musikpflege außer den „Flügeln des Gesanges", dem „Husarenritt", dem „Perlenregen", der sich ergießenden Liebe usw. das Volkslied noch ehren. Die Sammlung hebt sich sehr vorteilhaft von zahllosen andern ab. In geschmackvoller Ausstattung und mit sechs gutgelungenen Kupferdrucken von Schüz werden siebenzig Lieder geboten, die Silcher teils selbst komponirt, teils vor-

Digitized by Google

trefflich bearbeitet hat. Es befinden sich einige darunter, die bis jetzt noch in keiner andern Sammlung erschienen sind. —e.

Die schöne Müllerin. Lieder-Zyklus. Von Wilhelm Müller u. Franz Schubert. (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.)

Die herrlichen „Müller-Lieder" Franz Schuberts, die ja bekanntlich zum Kostbarsten und Echtesten gehören, was wir von Liedkompositionen besitzen, in Form einer Ton, Wort, Bild im Rahmen geschmackvoller Ausstattung vereinigenden Prachtausgabe herauszugeben, ist an sich ein guter Gedanke. Drei Gedichte, die Schubert nicht gesetzt hat: „Mühlenleben", „Erster Schmerz", „Letzter Schmerz" und „Blümlein Vergißmein", sind, um den Gedicht-Zyklus vollständig zu geben, von dem Stuttgarter Musikprofessor L. Stark nachkomponirt und eingefügt worden, wie man auch den Prolog und Epilog zu den Dichtungen nicht weggelassen hat. Die 25 Lieder bilden hier somit auch in musikalischer Beziehung ein zusammenhängendes Ganzes.

—e.

Bildende Künste.

• Kunst-Literatur III.

Geschichte der vervielfältigenden Kunst der Gegenwart. 3. Band: Geschichte der Radirung. (Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.)

Bekanntlich hat die Kunst des Ätzens, des sogenannten Radirens, nachdem sie fast ein Jahrhundert unter der Herrschaft des Klassizismus in Vergessenheit gelegen hatte, ja der Verachtung preisgegeben war, seit 40—50 Jahren einen geradezu großartigen Aufschwung genommen. Sie hat die Lithographie, den Holzschnitt und auch den allzu konservativen Kupferstich weitaus überflügelt und ist dasjenige Gebiet geworden, auf dem gegenwärtig die bedeutendsten Werke der vervielfältigenden Kunst geschaffen werden. Wir brauchen zum Beweise nur die Namen Leopold Flameng, Jacquemard, Bracquemond, C. Lauoel, Waltner, Köpping, Klinger und Geyger zu nennen. Neben ihnen aber stehen in allen Kunstländern eine Reihe mehr oder minder hervorragender Künstler, die es längst nicht mehr verschmähen, ihre Einfälle, Studien usw. gelegentlich, anstatt mit dem Bleistift aufs Papier, mit der Radirnadel auf die Ätzplatte hinzuwerfen und sich dadurch die Möglichkeit der Vervielfältigung zu verschaffen. Längst war das Bedürfnis da, die modernen Bestrebungen und Erfolge auf dem in Rede stehenden Gebiete im Zusammenhange zu überblicken, indeß fehlte es an einem Werke, das hier zu Führerdiensten geeignet war. Mit Freude ist es daher zu begrüßen, daß die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" in Wien ihrem großen Geschichtswerke eine neue Abteilung angliedert, welche der Radirung gewidmet ist. Bisher sind vier Hefte erschienen in der bekannten glanzvollen Ausstattung. Der Text bietet zunächst eine vortreffliche Einleitung von Richard Graul, dann folgt eine umfängliche Abhandlung über die französischen Radirer von Henri Bouchot und der Anfang des Kapitels über die Radirung in Deutschland und Österreich-Ungarn. Der Text ist sachgemäß und anregend geschrieben. Beigegeben wird jedem Hefte eine ganze Reihe von Originalradirungen in und außer dem Texte. Der Einzelpreis von 10 Mk. für jedes Heft ist verhältnismäßig sehr niedrig. Sch.

Murillo. Von Karl Justi. (6 Mk., Leipzig, Seemann.)

Justi ist unseren Lesern durch das ausgezeichnete Werk über Velasquez bekannt, dem wir eine Reihe von Aufsätzen gewidmet haben (Rw. I.). Die gleichen Vorzüge, wie diese, hat auch das neue Werk über Murillo. Eingehendste Sachkenntnis, die der Verfasser überall an Ort und Stelle gewonnen, gleiches Verständnis für die künstlerische wie für die geschichtliche Seite verbinden sich mit klarer und anschaulicher Darstellung. Beigegeben sind dem Werke 28 Abbildungen in Holzschnitt und Autotypie, 5 in Kupferlichtdruck, die nach der Fähigkeit dieses Druckverfahrens die Anschauung der hervorragendsten Bilder Murillos vermitteln. Sch.

* Kuntblätter und Bilderwerke. II.

Vier Holzschnittfolgen von Albrecht Dürer. Phototypisch nachgebildet in der Größe der Originale. Mit erläuterndem Texte von Bruno Meyer. (Leipzig, E. Zehls Verlag, E. Haberland).

Mitunter kommt es mir an, auf den fragenden Gedanken: wann wir wieder eine große nationale Kunstblüte haben werden, zu antworten: wann das Volk so weit ist, daß es beispielsweis seinen Dürer genießen kann. Nicht etwa, weil sich nur auf den Wegen Dürers zu Großem gelangen ließe, sondern weil kaum irgend ein zweiter Künstler in seinen Werken solche Prüfsteine für echtes Kunstverständnis darbietet, wie er. Seine Kunst ist höchst spröde gegen Kinder unserer Zeit, nichts ist in ihr von all dem Gefälligen oder sonstwie Reizenden, das die Mehrzahl jetzt für Kunst nimmt, aber ihre herbe Seele ist so groß, daß vielleicht keiner, der sie einmal recht erkannt hat, fortan Afterkunst für echte halten wird. So sehe ich auch ein erzieherisches Werk darin, das Volk mit Dürer zu beschäftigen, und würde jede halbwegs zweckmäßige Veröffentlichung, die dahin zielt, mit Freude begrüßen. Die vorliegende bietet nun gar das Ausgezeichnetste, was wir von Reproduktionen nach Dürers Holzschnitten überhaupt haben. Und umso mehr mache ich mir eine Pflicht daraus, sie auf das Kräftigste zu empfehlen, als sie zu meinem Staunen in der Presse ringsum sehr wenig beachtet wird. Gegen neunzig Dürersche Holzschnitte — die Apokalypse, die große und die kleine Passion, das Marienleben — in geradezu vollendeter Weise auf jedes Strichlein genau in Originalgröße wiedergegeben, auf ähnlichem Papier wie die Urbilder gedruckt, mit einer vortrefflichen Einleitung versehen und zu billigem Preise dargeboten — ja, ist das nicht einer höheren Beachtung wert, als das Erscheinen von zwanzig andern „Prachtwerken"? Mir scheint es Pflicht gebildeter Deutscher, die Herausgeber hier zu unterstützen, und — es lohnt sich, dieser Pflicht nachzukommen. Übrigens ist der Preis der Ausgabe so niedrig gestellt, daß er nur in der Hoffnung auf großen Absatz seine Erklärung findet: das ganze Werk kostet 22,50 M., und die Folgen sind zu wenig erhöhten Preisen auch einzeln zu beziehen.

Arnold Böcklin. Eine Auswahl der hervorragendsten Werke des Künstlers in Photogravüre. (100 M., München, Photographische Union.)

Vierzig Blätter nach Gemälden Böcklins, vereinigt zu einem vornehmen Bande und begleitet von einem „Verzeichnis der Werke des Künstlers". Nicht alle seiner Hauptbilder sind hier enthalten — es würden sich wohl noch zwei, drei gleichwertige Bände zusammenstellen lassen, und vielleicht läßt die Verlagshandlung selber später einmal das vorliegende Werk nur als den ersten Band einer Reihe erscheinen. Aber trotz dieser Beschränkung: welch ein Reichtum steigt schon aus diesen Blättern hier auf! Freilich, wer Böcklins malerische Fähigkeiten, sein Kolorit, sein trotz der gelegentlichen schier mutwilligen Schnitzer so interessantes Zeichnen allein bewundert, wird zum innigsten Genusse dieses Reichtums noch nicht kommen. Denn Böcklins eigentliche Größe liegt doch in der Phantasie, und nur wem eigene Phantasiekraft erlaubt, ihm hier zu folgen, kann ihn recht genießen. Die Herrlichkeit seiner Naturauffassung, die jedes Stück Landschaft zu Einfachheit und Größe zusammenschaut und mit einer persönlichen Stimmung zu einem Gedichte beseelt, die Kraft, aus dem Innern in das wirkliche Sein Gestalten hinauszusehen, Wachen und Träumen so verbindend, und landschaftliche Stimmungen umzudeuten in

Digitized by Google

körperliche Wesen nach Art der mythenbildenden Völkerphantasie, das und sein blühender germanischer Humor sind die Gaben, die Böcklins Schaffen unsterblich machen. Das vorliegende Werk bringt Beispiele für sie alle. Wem nicht nur Apoll und Athene, sondern auch Gott Mammon befreundet ist, dem kann es ein Hausschatz werden.

Waldbilder. Von Hermann Vogel. 16 Heliogravüren in Mappe. (36 Mk., München, Braun & Schneider.)

Dem deutschen Walde singen diese Bilder ein hohes Lied. Nicht dem deutschen Walde freilich, den jeder Bürger kennt, der Sonntags in die Försterei geht zum Nachmittagskaffee, noch auch dem, den der moderne Maler so ohne Weiteres kennen lernt, wenn er auszieht zu pleinairischen Studien, sondern dem deutschen Walde, wie ihn die Nixe kennt, die am Quellwasser dem Zwerglein Geschichten erzählt von Edelknab und von Edelfräulein und von ihren verstohlenen Küssen, vom Einsiedel und von den andern dieser sonderbaren Leute, die sich Menschen nennen, von Waldfrau und Hexe, von Madonnen im Wald, von Reh und Reineke, von ihren eignen lustigen Genossinnen und von den guten Gesellen des Zwergleins und ihrem lieben Gaste Schneewittchen. Gott sei Lob und Dank, noch hat der deutschen Romantik keine Forstgeometrie zu Leibe gekonnt: es kommt immer noch dann und wann ein Glücklicher aus dem Wald mit der blauen Blume am Hut! Vogel-Plauen ist so einer. Die Bilder, welche die „Fliegenden“ oft nach ihm bringen, genügen nicht ganz, ihn recht zu beurteilen: die Feinheiten der Lichtgebung spielen doch eine zu große Rolle bei ihm, als daß der Holzschnitt immer recht nachkommen könnte. Seine große Stärke liegt nicht in der Charakteristik der Figuren, die Gnomen z. B. hätt ich aus ihrem Vogel-Gehrtschen Typus heraus gern noch mehr individualisirt, daß jeder ein Gnömlein ganz auf seine Art wäre, und die Nixen sind für meine Privatneigung untereinander auch zu nahe verwandt. Hier ist ein Punkt, wo die gestaltenbildende Kraft des Malers sich wohl noch vertiefen könnte. Sonst bietet sie uns ja so vieles. Wie prächtig sind, schon rein zeichnerisch, die Kompositionen, und wie malerisch sind sie im Ineinanderspiel der Tönungen, in der überaus glücklichen Behandlung von Hell und Dunkel. Die Lichter, die Vogel in eigentümlicher Technik aufsetzt, sind ihm auch wichtige Träger der poetischen Stimmung, und in der glücklichen Erfassung dieser Stimmung liegt wieder von dem Künstlerischen in ihm vielleicht das Beste. In Feder und Pinsel geht ihm eben ein gutes Teil von der Seele über, und das läuft durch Photographenapparat, Kupferplatte und Druckmaschinen mit, bis es wieder in unsere Seele geht, die fröhlich genießende. Und seelische Kunst ist doch erst die rechte, runde, reife, mag dem „Kenner“ der Schmaus des Augensinns auch allein genügen.

Lieder und Bilder in Zeichnungen von Bertha Bagge. 12 Heliogravüren in Mappe. (Leipzig, C. F. Amelangs Verlag, Mk. 12).

Wie sich die Sache geschäftlich anlassen wird, wissen wir ja nicht, aber vom künstlerischen Standpunkte aus ist die Verlagshandlung zu ihrem diesjährigen „Weihnachtsunternehmen“ auf das Entschiedenste zu beglückwünschen. Sie hat damit die Bekanntschaft einer überaus liebenswürdigen echten Künstlerin dem deutschen Hause vermittelt. Dem deutschen Hause — wir wüßten nur wenige neuere Werke von so deutscher und so anheimelnder Art zu nennen wie das vorliegende, mit dem der Geist zumal Ludwig Richters durch eine schöne Frauenseele weiterwirkt. Noch freilich erreicht die Belebung insbesondere der Figürlichen an Innigkeit nicht die Schöpfungen jenes Großen im Kleinen, noch fehlt auch die Köstlichkeit seines Humors, während doch andererseits sein Übergewicht über die Zeichnerin so groß ist, daß selbst erkenntliche Nachklänge seiner Töne da und dort auftauchen. Aber der Sinn der Künstlerin ist durchaus auf das Echte und Innerliche gerichtet, und alles zeugt von solchem Versenken in die Aufgabe und dabei von solchem Können, daß wir eine weitere Kräftigung ihrer künstlerischen Persönlichkeit mit Sicherheit erwarten dürfen. Man glaube also nach unsrer Einschränkung auch ja nicht, daß mit dem hier Gebotenen etwa nur versprochen werde: der Duft der Verse von Uhland und Eichendorff, die Bertha Bagge bei der Textwahl bevorzugt, verkörpert sich in den lieblichen Landschafts-Kompositionen, die von vorzüglicher Ornamentik umrahmt sind, schon jetzt so prächtig, daß wir das Werk mit dem allerbesten Gewissen als ein edles Festgeschenk empfehlen und unsre Leser bitten dürfen, es auch über die kommende Weihnacht hinaus im Auge zu behalten. — Die Reproduktionen als solche sind tadellos.

Federspiele. Von Hans Thoma und Henry Thode. 40 Bilder nach Federzeichnungen mit begleitenden Gedichten. (7,50 M., Frankfurt a. M., Heinrich Keller.)

Die Gemeinde wird, fürchte ich, ziemlich klein sein, der dieses Büchlein zur Freude gereichen wird, nicht etwa, weil die Bilder zum Genuß ein schier erschrecklich tiefes Kunstverständnis voraussetzten, sondern weil sie Naivetät verlangen in unsrer pedantischen Zeit, unbefangenes Sichhingeben gleichsam an das Geplauder mit einem genialen Menschen, der mit den Worten nicht Edelsteine schleifen, der einfach sein Temperament behaglich zwanglos ausströmen lassen will. Und an dem wir uns deshalb, sind wir verwandter Art, erfrischen können wie an einem Stücke Natur. Was wir von Thoma halten, einem der allerdeutschesten und der an Anschauungen reichsten unsrer Künstler, wissen unsre Leser — wollen sie nun diesen Thoma besuchen, wenn er nicht an schweren Werken schafft, sondern aus der bunten Welt von Gestalten in seiner Phantasie sich dieses und jenes Motivlein im leichten „Federspiele“ hascht, so mögen sie sein Buch zur Hand nehmen. Lustiges und Ernstes, Anmutiges und beinah Grusliges — alles mögliche ist darin, wie man's eben fängt, wenn man ein Thoma ist und in die Luft greift. Die Verse, die Thode „auf die Zeichnungen phantasirt“ hat, sind auch anspruchslos und hübsch, und so dürfen wir hoffen, daß die oben erwähnte kleine Zukunftsgemeinde des Werkchens seiner Predigt für harmlose Freude an edlem Kunstspiel auch dankbar genießen werde.

Radirungen, herausgegeben vom Radirverein zu Weimar. Jahrgang 1892. (20 Mk., auf Chinapapier 30 Mk., Selbstverlag des Radirvereins, Bestellungen an dessen Schriftführer Max Asperger in Weimar.)

Vierzehn Blätter von Ahrends, Arp, Asperger, Brendel, Cranach, Froelich, Gleichen-Rußwurm, Hagen, Rasch, O. Schulz und Weichberger. Am meisten regt die Radirung doch immer da den Kunstfreund an, wo sie nicht schon von Andern in anderer Technik gestaltete, sondern vom Radirer selber gefundene malerische Anschauungen wiederbildet, wo sie „Originalradirung“ ist. Giebt eine Anzahl von Künstlern eine Mappe mit solchen Blättern heraus, von Künstlern, die nicht nur die Technik vollkommen beherrschen, sondern wie diese Weimarer auch in vorderster Reihe stehen bei den Bemühungen, der Natur für die Kunst auf immer neuen Wegen näherzukommen, so hat ihre Gabe ein Recht auf Dank bei Allen, die zu den „Intimen“ des Kunstgenusses gehören. Und so sind es nicht nur die eigentlichen „Sammler“, die wir auf diese vortreffliche Sammlung aufmerksam machen wollen.

Meisterwerke der Holzschneidekunst. 14. Band. (geb. 18 M., Leipzig, J. J. Weber.)

Es wäre ungerecht, das mancherlei Tüchtige, das auch

Digitized by Google

dieser Band der bekannten Folge enthält, nicht anzuerkennen, aber ich muß doch gestehen: viel Freude hab ich an ihm nicht gehabt. Zugegeben, daß die Herausgeber möglichst große Käuferkreise und ihre Wünsche berücksichtigen mußten, was ja die Aufnahme von Bildern, wie des Frauenkopfes „von der schönen blauen Donau", allein überhaupt erklärt. Aber ist es notwendig, daß ein Werk, das doch auch eine Art von Chronik der Kunst sein könnte, so wenig des wahrhaft Bedeutenden von dem, was in der Gegenwart gemalt wird, und statt dessen so viel des Mittelmäßigen davon wiedergiebt? Ich mag den Eindruck nicht verhehlen, daß die Redaktion jetzt eine weniger glückliche Hand bei der Auswahl hat, als früher. Daß die Holzschnitte als solche die stolze Bezeichnung „Meisterwerke der Holzschneidekunst" verdienten, wird auch nur ein ganz, ganz besonders Wohlwollender behaupten; der beste des Bandes ist zudem kein deutscher. Und selbst am Druck kann ich mich nicht rückhaltlos erfreuen; die Zurichtung scheint mir oft so auf das Billig-Effektvolle hingearbeitet, daß ich bei einigen Bildern geradezu fragen muß: ja, wo sind denn die Mitteltöne geblieben, die der Sache erst Farbe geben? Ich werde an den seligen Keil erinnert, dem bei den Gartenlauben-Bildern der Hauptwunsch war: schwarz, recht hübsch schwarz! Und hätte es sich nicht wenigstens vermeiden lassen, daß auf manchen Blättern die Stellen, wo die einzelnen Stücke des Holzstockes sich treffen, deutlich hervortreten? Die „Illustrirte Zeitung", aus der diese Publikation geschöpft ist, hat eine ehrenvolle Geschichte und bemüht sich noch heute, ihren Platz würdig auszufüllen — es wäre aufrichtig zu beklagen, wenn sie von neueren, in mancher wichtigen Beziehung vielleicht weniger vornehmen Unternehmungen überflügelt würde. Hinsichtlich der Bilder nach Kunstwerken ist sie aber bereits überflügelt, und sie hat bei dem stätigen Anwachsen der Teilnahme für Kunst selbst geschäftlich, glaube ich, Ursache, hier wieder die Kräfte entschiedener einzusetzen.

Skizzen und Stimmungen aus Rom. Von L. Freifrau von Zobel. (München, Piloty u. Loehle, geb. M. 16).

Mehr als der Text mit einer Prosa, wie sie etwa das Tagebuch einer gebildeten Dame eben füllt, und mit Versen, die gut gemeint sind, interessiren uns die sehr zahlreichen Zinkätzungen nach Zeichnungen auf rauhem Papier: glückliche Skizzen einer geübten Hand, die im Dienst eines malerisch sehenden Auges gestanden hat. Es ist merkwürdig, wie oft noch heute die Malerei und Zeichnerei nach italienischer Landschaft auf dem Standpunkte der alten Vedutenmalerei festklebt — hier aber sehen wir wieder einmal Skizzen nach solchen landschaftlichen Eindrücken veröffentlicht, die weniger Frau Hermine Buchholz als wirklich künstlerisch Gebildete fesseln. Wessen Phantasie nicht aus eigener Erinnerung die Andeutungen dieser Entwürfe weiterfüllen kann, dem werden sie freilich, das liegt in ihrer Gattung, nicht gar viel bieten, wer aber Roms Schönheit schon einmal aufgenommen hat, dem werden sie sehr liebe Augenerinnerungen wieder heraufbeschwören und manche darunter, von deren Originalen bei keinem Kunsthändler eine Photographie lagert.

Sodomas Alexanderhochzeit. Stich von Ludwig Jacoby. (Berlin, Amsler & Ruthardt. Bis jetzt sind nur Vorzugsdrucke zu je 250 und 100 M. erschienen.)

Verschiedene Umstände haben zusammengewirkt, Sodomas Meisterwerk - „eine der entzückendsten Schöpfungen der Renaissance" nennt es Burckhardt — noch nicht so bekannt werden zu lassen, wie es verdient hätte. Es war mit den Gemächern der Villa Farnesina lange den Fremden unzugänglich, dann aber fehlte von ihm eine gute Reproduktion, wie sie die Welt von der im gleichen Gebäude befindlichen Galatea Rafaels ja durch Rafael Morghens Stich lange besaß. Vor Kurzem erst erschienen die Braunschen Photographien des Bildes, und jetzt tritt Jacoby mit einem Stiche hervor, der die Bekanntschaft mit dem herrlichen Werke bald verallgemeinern dürfte. Und das wäre zu wünschen. Zeigt es doch die glückliche Naivetät der Renaissance in der fröhlichsten Lebendigkeit und Schönheit, in der nur die langweilige eine Hauptfigur des kronereichenden Alexander selbst wie ein Stück akademischer Klassizität stolzirt. Könnte Seine Majestät einfach weggewischt werden, das Bild würde sogar in der Komposition wenig leiden. Wie wunderschön dagegen sind diese Roxane und der eigentlich ihrer würdige Bräutigam, der Hymenäus, und welch ein Gesprudel köstlicher Laune — köstlicher Laune in der schelmischen Charakteristik wie in der Formengebung — quillt um das Treiben der losen Putten! Jacobys Stich ist vortrefflich, er hat, weil hier ein entschiedneres Unterscheiden der Töne möglich war, manches erst zur Geltung gebracht, was die Photographie nur andeuten konnte. Die koloristische Wirkung des Bildes hat er eher kräftiger als schwächer angenommen, als sie beim Urwerk ist.

Rafaels Sixtinische Madonna. Photogravüre. (50 M., vor der Schrift 100 M., Berlin, Photograph. Gesellschaft.)

Die erste Photogravüre nach Rafaels herrlichem Werke und ein Blatt, das mit einer Bildgröße von 89×66 auch zu den räumlich größten all seiner Nachbildungen gehört. Wir sind die letzten, die den Stichen und Radirungen nach bedeutenden Schöpfungen der Malerei eine hohe Berechtigung abstreiten wollten. Das aber darf ihnen gegenüber doch niemals vergessen werden: es sind stets die Persönlichkeiten zweier Künstler, die dann auf uns wirken, die eine uns von ihrer Auffassung der andern erzählend. Nur ein mechanisches Verfahren kann uns allein den alten Meister in seinem Werke sehen lassen. Dann aber erst ohne Störungen, wenn die Technik eine so vorzügliche ist, wie die der Photogravüre, und wenn sie mit so meisterlicher Beherrschung aller Schwierigkeiten und so sorgfältiger Beachtung aller Einzelheiten geübt wird, wie bei dem vorliegenden Blatte. Es giebt das Bild mit einer Deutlichkeit wieder, die Pinselstrich und Faden der Leinwand erkennen läßt, aber die künstlerische Wirkung hat dadurch nicht um das Kleinste gelitten. So leuchtet denn hier in kräftiger und doch reicher Harmonie das italische Wunderwerk wieder, das, wie vielleicht kein halbes Dutzend von Werken sonst, die Vertreter aller künstlerischen Anschauungen vor sich zu verstummender Bewunderung vereinigt. Daß die Reproduktion auch außerordentlich dekorativ wirkt, sei beiläufig erwähnt; man kann sie (nicht in weißem, sondern dunkler gegetöntem Karton, selbstverständlich) auch in recht farbiger Umgebung getrost unterbringen, ohne befürchten zu müssen, daß sie „erdrückt" werde.

Rafaels heilige Caecilie, Stich von Johannes Burger. (Abdrucksgattungen zu 25, 50, 75, 150 Mk., Berlin, Stiefbold & Co.)

Als Gegenstück zu dem vor einiger Zeit erschienenen ausgezeichneten Stich nach der heiligen Barbara hat uns der Münchner Meister die Hauptfigur aus dem Bologneser Werke in seiner Weise nachgebildet, jene von wundersamem Stimmungszauber umflossene edle Frauengestalt, die, den himmlischen Tönen beseligt lauschend, ihr irdisches Instrument still niedergleiten läßt. Das Werk ist in der strengen Linienführung der älteren Schule durchgeführt, doch zeigt es auch ein Aufmerken auf koloristische Feinheiten. Besonders als Schmuck für Musikzimmer wird es wohl viel gekauft werden.

Digitized by Google

Burg Lichtenstein. Radirung von Wilhelm Feldmann. (15 M., Berlin, Raimund Mitscher.)

Das in diesem Blatte behandelte „Original", Schloß Lichtenstein, ist eine der „romantischsten" der vielen romantischen Burgen in deutschen Landen, und schon deshalb wird sein Abbild gar viele Leute erfreuen, die aus dem Leiden ihrer Mietskasernen den Geist wenigstens durch einen Bilderrahmen hinaus fliegen lassen wollen. In Feldmanns neuer Radirung ist der Reichtum an Übergangstönen nicht so groß, wie wir ihn zum Vorteil der „Farbigkeit" wohl wünschen möchten, und das Bild wirkt daher in Manchem etwas hart. Doch sind das Mängel, die nur Beschauer von sehr verfeinerten Ansprüchen stören dürften. Und immerhin handelt es sich hier um eine recht tüchtige Leistung des begabten Künstlers. Man fragt sich, wenn man solche Blätter besieht und daran denkt, wie viele ähnlicher wir schon haben und wie billig sie oft zu beziehen sind: wie kann es nur sein, daß auch bemittelte deutsche Staatsbürger, wenn Besseres da ist, schreckliche Leistungen irgend eines Lokallichtbildners aus der Sommerfrische an ihre Wände hängen? Sie verderben sich dadurch die Erinnerung, die sie pflegen wollen, während gute Landschaftsradirungen in der That das Gedenkbild des Wesentlichen von dem, was bei „malerischen Punkten" erschaut ist, stärken.

Vermischtes zur „Weihnachtsschau".

Von den humoristischen Bilderbüchern für Erwachsene, die jetzt erschienen sind, ist es billig, zuerst die aus dem Verlage von Braun u. Schneider in München zu erwähnen, d. h. also die aus dem Kreise der „Fliegenden Blätter" hervorgegangenen. Denn noch immer sind die „Fliegenden" nicht nur das unvergleichlich beste humoristische Blatt in Deutschland, sondern zugleich in dem Sinne das beste Kunstblatt, daß ihre Bilder künstlerisch wertvoller sind, als die Originalzeichnungen irgend eines andern, heitern oder ernsten, deutschen Blattes. Die beste Gabe aus ihrem Mitarbeiterkreise ist heuer wohl der achte Band des „Oberländer-Albums" (5 Mk.), der so reich an köstlichen Dingen ist wie nur irgend einer seiner Vorgänger: möchte doch unser Volk an diesem Meister hier seinen Sinn für Charakteristik, für harmlose Narretei, für lachende Satire, für Freud an der Welt, für wahrhaft befreienden Humor immer mehr kräftigen — es wird dann endlich einen derben Widerwillen gegen den Berliner und Wiener Bastardgeist bekommen, der von Spree und Donau aus das Wesen auch des deutschen Scherzes verfälscht. Außer dem Album liegt noch ein neuer Band der „Münchner Bilderbogen" vor und ein neuer „Fliegende Blätter-Kalender", dieser fast ganz, der erstere nur zum kleinen Teil aus Beiträgen der Zeitschrift zusammengestellt. Edwin Bormanns „Buch von Klabberstorche" (geb. 3,50 Mk., Leipzig, Adalbert Fischer) gefällt uns besser, als manche frühere Gabe des Leipzigers: es ist sehr hübsche Form und auch sehr hübsche Laune in diesen Schnurren und Scherzen, die meist (nicht sämtlich) auch „Original-Scherze" sind. Die zierlichen Bilder von Georg Schöbel sind manchmal voll besten zeichnerischen Humors. Wir wollen (mit gutem Grunde an dieser Stelle, nicht bei den Jugendschriften) noch neuer Ausgaben zweier Bücher von Wilhelm Busch erwähnen, die von der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart veranstaltet sind: den mit Recht berühmten „Hans Huckebein" (der Geschichte vom Unglücksraben ist noch die vom Pusterohr und vom Bade am Samstag Abend beigebunden) und die Historia von der „Kühnen Müllerstochter", welcher „Der Schreihals" und „Die Prise" folgen. Eine den Buschiaden nachgeahmte „feuchtfröhliche Studie" „Die Kneippkur" (Text von Prümer, Bilder von G. Köhler, aus dem gleichen Verlage) zeigt, daß Busch in seiner Weise wohl Nebenbuhler aber immer noch keinen Nebenmann hat. Er wird auch keinen bekommen, denn durch das Nachahmen fremder Persönlichkeiten bilden sich keine eignen.

Von den Jugendbüchern dieses Weihnachtsmarkts wollen wir an erster Stelle ein kleines, bescheidenes Bändchen erwähnen, weil es überraschend geschmackvoll und in seiner Art beinahe vollendet ist: das „Gedenkbuch für Kinder" (2 M., Lahr, Schauenburg). Ein Kinder-Almanach, der fast zu jedem Tage neben Raum zu Eintragungen ein Verslein und ein Bildchen bringt: die Verse sind meistens von C. Bartels für den Zweck sehr geschickt verfaßt, die Bilder hat August Plinke, ein vortrefflicher Zeichner, entworfen mit so viel Anmut, Liebenswürdigkeit, guter Laune und auch Verständnis für den kindlichen Sinn, daß das Ganze in seiner Bescheidenheit eine der erfreulichsten unter all den Weihnachtserscheinungen geworden ist, die uns überhaupt vorliegen. Von eigentlichen Bilderbüchern käme zunächst das von Flinzer in Frage, „Wie die Tiere Soldaten werden wollten" (3 M., Leipzig, A. Fischer), zu dem Georg Böttticher den lustigen Text verfaßt hat. Es ist vieles sehr Drollige und in seiner Art Charakteristische darin, an dem auch die „Großen" Vergnügen haben können. Würde nur einmal unser alter Wunsch erfüllt, Flinzern bei humoristischen Schilderungen der Tiere als der Tiere, von humoristischen Situationen des echten Tierlebens zu begegnen! Von Böttticher ist auch die Bearbeitung von „sechs heiteren Märchen" der Brüder Grimm zu „Wunderhold" (Berlin, Meidinger), einem Bilderbuche mit Farbendrucken nach Aquarellen von Eugen Klimsch, das gleichfalls zu dem Wenigen von künstlerischem Werte auf diesem Gebiete und somit zu dem unsern Lesern Empfehlenswerten gehört. Von den hier zu nennenden Neuheiten der Hamburger „Verlagsanstalt und Druckerei A.-G." erwähnen wir das „Kinder-Paradies" von Hermann Vogel, mit Reimen von Frida Schanz und Julius Lohmeyer (6 M.), als etwas in Wort und Bild recht Gutes: auch das ebendort erschienene „Ständebuch" (5 M.) ist eine tüchtige Leistung, nur sollten hier kräftigere Farben weniger gescheut und die Bilder nicht so sehr mit Braun harmonisirt sein. Die im gleichen Verlage erscheinende „Deutsche Jugend", von der ein „Album" vorliegt (7 M.), steht nicht mehr ganz auf der früheren Höhe.

Von den Schriftstellerinnen für die „reifere weibliche Jugend" haben wir eine neue vorzustellen, Marie Silling, von der zwei Bücher erschienen sind: „Die Familie Schrötter" (mit guten Bildern, bei Meidinger in Berlin erschienen) und „Lotte" (mit mittelmäßigen Bildern, bei G. Wigand verlegt). Die Verfasserin hält sich, künstlerischer und bedacht pädagogischer Weise zugleich, vom Belehren und Moralisiren fern, sie will allein durch schöne Schilderung echten Lebens Verständnis für das Leben erwecken und, in gewissem Sinne, Lebensfähigkeit. Da beide Bücher auch fern sind von der häufigsten Beimischung zu solchen Schriften, von Süßlichem, mitunter dagegen auch von dem zeugen, was wir hier am liebsten antreffen, von frischem Humor, und da Marie Silling unzweifelhaft ein gutes Erzählertalent besitzt, so dürfen wir sie schon recht willkommen heißen. Von ähnlicher Literatur liegen uns sonst heuer nur Schriften aus dem Kreise der Thekla von Gumpert vor, über welche die Leser ja unsere Meinung kennen: ein neues „Töchter-Album" (Glogau, Flemming), das in der That recht hübsche Beiträge aller möglicher Art enthält und auch mit guten schwarzen und farbigen Bildern mannigfach geschmückt ist, der neue Band von „Herzblättchens Zeitvertreib" (ebd.) und ein paar neue Bücher des so gut ausgestatteten „Bücherschatzes für Deutschlands Töchter" (je 3 M., ebd.), „Nordische Geschichten" von Auguste Groner, „Guck-in-die-Welt" von Frida von Kronoff und „Aus der Jugendzeit" von A. Gerlach und A. Godin. Von „Karl Flemmings vaterländischen Jugendschriften", jener bekannten Sammlung in kleinen roten Bänden, liegen auch wieder eine Anzahl vor, darunter je eine auf „Albrecht Dürer" (von H. Berger) und „Ernst Rietschel" (von Ziemssen). Die letztere bringt sogar einen Anhang über den „Aufbau einer Statue".

Meyers Kleines Konversation-Lexikon liegt in der fünften Auflage nun fertig vor (2 Bde., geb. 16 M., Leipzig, Bibliographisches Institut). Wir haben erst kürzlich von dem Werke gesprochen und können heute nur bestätigen, daß das Ganze hält, was die ersten Hefte versprochen haben. Das Meyersche ist zur Zeit unzweifelhaft das brauchbarste aller kleineren Konversationslexika.

Lauterburgs illustrirter schweiz. Abreißkalender für 1895. (2 Frc., Bern, E. Lauterburg, Maler).

Es ist von uns schon früher auf diesen sehr hübschen Kalender hingewiesen worden, der 365 gut gezeichnete Schweizerbilder und dazu geschichtliche und geographische Notizen bringt. Angesichts des neuen Jahrgangs können wir unsere Empfehlung wiederholen.

Original-Radirungen Weimarscher Künstler bespricht der „Kunstwart" an einer andern Stelle gelegentlich der Mappe, die der Weimarer Radirverein auch dieses Jahr

Digitized by Google

herausgegeben hat. Wir möchten hier darauf aufmerksam machen, daß der Antiquar M. Liebscher in Magdeburg aus den Restbeständen früherer Ausgaben dieser Publikationen zu außerordentlich billigen Preisen (50 Blatt zu 30 M., 100 Blatt zu 50 M.) partieweise Blätter anbietet. Wir haben uns davon eine Anzahl kommen lassen und können bestätigen, daß sie teilweise so Vorzügliches bringen, wie es zu gleich billigem Preise schwerlich irgendwo sonst in den Handel kommt.

Das Weihnachtsbuch. Von Philipp Grafen zu Eulenburg. (geb. 5 Mk., Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.) — Erzählungen, Märchen, Gedichte und Lieder, dazu 38 Illustrationen (von Amling, Engl, Köhler, Leinweber und Zweigle) und 7 Musikstücke. Die Bilder sind zum großen Teil ungewöhnlich hübsch. Was wir vom Texte gelesen haben, war auch viel versprechend — wir bekennen aber offen, daß wir über „Stichproben" nicht hinausgekommen sind. Unsere Schuld ist das nicht, denn wir erhielten „Das Weihnachtsbuch" erst in den letzten Tagen.

Liebe und Leben. Eine Sammlung deutscher Lyrik, ausgewählt von Friedrich von Bodenstedt, illustrirt von Heinrich Rettig. (geb. 15 Mk., Leipzig, Adalbert Fischer). — Auch dieses Buch ist uns so spät zugegangen, daß von einer gründlichen Prüfung der Auswahl und demgemäß von einer eingehendern Besprechung vor Weihnachten keine Rede mehr sein konnte. Wir bedauern, daß wir uns also mit ein paar Worten kurzer Anzeige begnügen müssen, denn wir hätten uns sehr gern näher mit dem Geiste beschäftigt, der hier über der Sache schwebt. Handelt es sich doch um die letzte Arbeit Bodenstedts, von dem der üppig ausgestattete Band auch einige bisher ungedruckte Gedicht bringt. Von den Bildern gefallen uns nicht die farbigen, sondern die schwarzen besser, was jugendlichen Leserinnen sehr unbegreiflich sein wird. Der Prachtband, in Rokoko, ist „effektvoll".

Bilder vom Rhein. Eine Wanderung von Basel bis zur holländischen Grenze, dargestellt von Karl Kollbach. Mit 21 Vollbildern und über 150 Text-Illustrationen, (geb. 13,50 M. Köln, Paul Neubner.)

Der Verfasser begleitet den Vater Rhein auf seinem Zuge durchs deutsche Land, indem er die Ufer und ihre Städte und Burgen und die Gebirge, die an diesen Ufern und unfern von ihnen liegen, mit Schilderungen und Erzählungen bedenkt. Es hat uns erfreut, daß dieses weniger mit den berühmten Ach- und Oh-Ausrufungen über ihre Schönheit geschieht in jener noch immer für „poetisch" geltenden Weise, als durch Mitteilungen, die wirklich die Teilnahme des Lesers an den durchwanderten Gegenden steigern können. Besonders aus der Geschichte erzählt der Verfasser allerlei Anregendes. Die Vollbilder sind Lichtdrucke, die Textbilder Autotypien nach mit gutem Geschmacke ausgewählten Photographien. Sonst wäre nur noch zu bemerken, daß auch dieses „Prachtwerk" Zeugnis für eine angenehme Thatsache ablegt, die sich noch sonst bei den Neuheiten dieses Jahres häufiger verrät: der deutsche Verlagsbuchhandel ist nicht mehr der Ansicht, ein Werk müsse, um ein Prachtwerk zu sein, so großen Formates sein, daß man's nicht lesen kann. Das Buch ist in Lexikongröße hergestellt.

Lose Blätter.

Drei Weihnachtsgedichte.

1. Im Dom.

Noch kämpfte mit der Nacht der Regentag
Fröstelnd im Wind, daß es aus allen Winkeln
Wehklagte, rief und weinte. Leer die Stadt.
Die alten Straßen laut von schmutzgen Bächen
Berghet durchgossen. Leer die Stadt. War ich
Nun drin allein, wie ich, ganz ohne Ziel,
Hin durch sie irrte, mit gepreßter Brust,
Luft, Luft zu suchen? Ach, der Kampf im Innern,
Der tobte fort; aus feindlichen Gestalten
Von rechts und links schrie's auf mich ein und stritt
Um meine Seele. Schwarz wie Kohlenrauch
Sank endlich drauf die Nacht.

Da wuchs ein dunkles Summen aus dem Wind,
Und bunte Fenster glommen vor mir auf,
Und vor mir stand das gotische Portal
Der Kathedrale. Selig ihr, die glaubt —
Mich zog's wie zum Theater nur hinein,
Den innern Lärm zu bändgen. Nun ich droben
Von der Empore sah, war nur ein Spott
Mir doch des Priesters kindliches Gelall,
Der Menge Responsorium, all der Aufputz
Mit heilgen Flittern. Kinderstubenglück,
Was hilfst du mir? Was seid ihr mir, ihr Alle,
Die Trost im Aberglauben finden, was
Hab ich gemein mit euch? . . .

Da webte drein
Ein weiches Spinnen klagender Musik
Im Kirchenchor, von alten Meisterweisen,
Jahrhundertalten. Geigen sangen auf
Und süße Flöten. Da schritt's doch zu mir
Wie Ruhe her und strich mir sanft die Stirn.
Ob ich mich wehrte, mich umwob es lind
Wie trauter Stimmen Zuspruch. Und ich sank
Mit meinem Sinn in ihren Klang. Und lauschte —
Und in die Töne träumend saß ich still,
Und in den Tönen lebend.

Und wie ein Schleier legte zitternd sich's
Auf all das Fremde rings um mich im weiten
Halbdunkeln Raum, und wie ein Schleier wieder
Schwand es davon.

Da sah ich eine große,
Ja, eine Welt. Der Riesenbau des Doms,
Ins Unermeßne hatt' er sich gedehnt;
Von Pfeilern ragt' es, nein von Wolkensäulen
Bis auf zum Firmament, und wie ein Meer,
Ein lebendes, wogte sich's drunten an.
Und rauschte. Und erstarrte. Und es sang,
Die Völker sangen, nein, die Menschheit sang,
Die ganze Menschheit sang daraus empor:
Erhör uns, Gott! Wir leiden, Gott, wir leiden,
Wir leiden alle, und wir suchen dich,
Auf andern Wegen jeder, und wir schrein
Zu dir in tausend Zungen, aber dich,
Dich suchen alle, denn du schufest uns,
Dich fragen alle: warum leiden wir?
Wir leiden alle, anders leidet jeder,
Und keiner kennt des Nächsten Herz, doch alle,
Gott, alle leiden wir, wir deine Kinder,
Wir Brüder alle, alle leiden wir!
Und nieder zwang das stöhnende Gebet
Auch mich aufs Knie; ein läuterglutenheißes,
Ein ungeheures Mitleid kochte mir
Mein ganzes Blut zu Thränen, und ich sang
Mit den Millionen, und ein Orgelsturm
Einbraust' er in den Trauersang der Welt
Und trug ihn auf, anschwellend zum Orkan:
Was trennt uns, Gott, da wir doch Brüder sind,
Ist Sprache uns auch tausendfaltig, Glaube

Digitized by Google

Und Denken, Gott, und Schmerz auch tausendfaltig:
Wir leiden alle, Brüder sind wir alle,
Denn alle leiden, alle leiden wir!

2. „Lebe!"

Auf seiner Bahre lag ein toter Mann,
Da trat der Gott der Liebe zu ihm. „Lebe!",
So sprach er, „lebe!", und noch einmal „lebe!"
Und der Gestorbne lebte.
Mich begleitet
Dies Bild, und in des Toten Seele senkt
Mein Geist sich ein.
Durch grabesschwarze Nacht
Dringt her aus starrer, eingefrorner Stille
In seines Todes Schlaf ein fern Gesumm,
Wie, wenn erloschen die Gestirne einst,
Ein winzger Nebel Lichts erschimmern wird.
Und wieder tönt's — doch blinkend wie ein Stern
Glänzt ihm das „Lebe!" durch der Seele Nacht,
Daß es drin dämmert — da, und wieder tönt's,
Gewaltig tönt's, als glüh die Sonne auf,
Und mit Posaunenstimme ruft es „Lebe!"
Und sein geblendet Auge thränt und schmerzt,
Lichter und Farben wirbeln durcheinander,
Und alles in ihm schaudert, zuckt und gährt —
Dann staunt er um sich her, und zitternd sieht er
Auf Wiesengrün.

3. Der Schwester des Schmerzes.

Du Unbekanntes, das durchs Unendliche hin
Die Welten streut
Und über sie Tage und Nächte,
Ich, dieses Stäubchens Erde Staub,
Empfinden darf ich,
Mit ganzem Ich empfinden darf ich
Dein großes Heiliges!

Ihr meine Augen,
Wie wart ihr schwach,
Ehe die Nacht euch zu sehen gelehrt
Mit ihres Dunkels Geheimnissen
Und ihren stillen
Weltenkündern, den Sternen droben
Und hienieden
Dem Fensterschimmer aus Menschenhütten!
Du meine Seele,
Wie warst du taub,
Ehe die Stimmen der Nacht dich gelehrt
Auch das Ferne und Leise zu hören am Tag
Wie warst du arm,
Du meine Seele,
Wie bist du reich!

Was auf der Erde atmet und fühlt,
Mit stumpfen Sinnen
In einem Wirrsal verschwommener Formen
Tastet so oft es durch Engen dahin —
Mich aber führtest du, Schmerz,
Mich aber weihtest du, Schmerz, zum Glück.

Denn nicht die Feindin,
Wie Kinder glauben,
Ist dir die Freude:
Des gleichen Vaters
Erhabene Züge trägt sie wie du,
Und durch dein ernstes Land
Führst du uns selber der Schwester zu.

Freude, Schwester des Schmerzes du!
Weinenden Auges jubl' ich:
Durch meine Adern rauscht's wie Gesang —
Wie vom Schöpfungsmorgen betaut,
Neu ist, was ich erblicke!

Ferd. Avenarius.

Zur gefl. Beachtung. Da dieses Heft als Weihnachtsheft gedacht ist, haben wir in die „Rundschau" nur Besprechungen von neuen Erscheinungen des Büchermarktes aufgenommen. Vom nächsten Hefte ab wird selbstverständlich die Zeitschrift wieder dieselbe größere Mannigfaltigkeit zeigen, wie sonst, und auch das heute etwa Versäumte wird dann nachgeholt werden.

Den geehrten Lesern

können wir zu unserer Freude mitteilen, daß der Abnehmerkreis des „Kunstwarts" sich in letzter Zeit sehr beträchtlich vergrößert hat. Wir dürfen darin wohl eine Bestätigung dafür sehen, daß die mit dem Oktober eingeführten Neuerungen zweckmäßig waren. Aber wir wissen auch wie viel Anteil an der erfreulichen Entwickelung der Verhältnisse die Weiterempfehlung hat, die unsrer Zeitschrift durch ihre älteren Leser geworden ist. Dafür danken wir diesen vor dem Jahreswechsel auf das Herzlichste. Und wir bitten die älteren wie die neugewonnen Freunde des „Kunstwarts", auch jetzt um freundliche Weiterempfehlung — kann doch die Zeitschrift ihre Ziele je besser verfolgen, je breiter und fester sie in der Gunst der ernst denkenden Gebildeten wurzelt.

Probehefte des „Kunstwarts" werden kostenfrei unter allen Adressen versandt, die uns von der Güte unserer Leser als geeignet für den Zweck mitgeteilt werden.

Dresden-A., im Dezember 1892.
Pillnitzerstraße 51.

Kunstwart-Verlag
(Kreyß & Kunath).

Inhalt: **Wohnung und Heim. Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur X. Schriften über Literatur I. — Musik. Musik-Literatur VI. — Bildende Künste. Kunstliteratur III. Kunstblätter und Bilderwerke. II. Vermischtes zur „Weihnachtsschau". **Lose Blätter.** Drei Weihnachtsgedichte.

Digitized by Google

In **Ernst Hühn's Verlag** in **Cassel** erschienen:

Gedichte von **Carl Preser**. 4. Aufl. Eleg. geb. 4 M.

Die Braut (Wien): Die Gedichte lassen den edelen hochgesinnten Menschen im Dichter uns schätzen.

Kasseler Journal: Der Erfolg diesr Gedichte findet seine Erklärung in der erquickenden Schönheit und dichterischen Individualität der P'schen Muse.

Wiener Abendblatt: Diese Gedichte verdienen vollauf den grossen Erfolg, den sie gefunden. Formvollendete Sprache, reiches Empfinden einer starken Individualität.

Splitter (Berlin): Wir begegnen Reflexionen, die die innersten Saiten des Herzens in Schwingung versetzten.

Hausbuch deutscher Lyrik: Was die glänzende Hülle einschliesst, ist — Liedergold.

Litterarische Blätter (Richard Zoozmann): Kurz und gut: der Leser kommt zu seinem Rechte und zur Erkenntnis, dass er hier etwas vorgesetzt erhalte, das himmelhoch verschieden ist von unseren modernen Goldschnittslyrikern. Frisch auf zu weiterem Schaffen!

Ulrich von Hutten. Ein Heldengedicht v. **Carl Preser.** Orig.-Prachtbd. 4 M.

Litterarische Blätter (N. v. Sommerfeld): Markig und lichtvoll tritt uns Huttens Rittergestalt in dem vorliegenden Werke entgegen. Das P'sche Buch ist überall von echt nationalem Geiste durchweht. In wohllautendem Fluss gleitet die Sprache dahin, dass man das Buch bis zu Ende lesen kann ohne jemals die Versuchung zu spüren, es aus der Hand zu legen. Das deutsche Volk kann dem Verfasser nur dankbar sein.

Deutsch. Tageblatt: Wir wünschen, dass das Werk die weiteste Verbreitung finden möge.

Hausbuch deutscher Lyrik: Eine der Beachtung aller Litteraturfreunde werte Dichtung. Die Sprache edel, schwungvoll, zündend. Der Gesang „in Rom" dürfte als ein Meisterstück für sich gelten.

Vorzügliches kleineres Festgeschenk für bessere Kreise.

Französische

Luxus-Spielkarte

nach den Originalen im Spielschreine Sr. Majestät des hochsel. Kaisers Friedrich. — Die einzigen in Deutschland erschienenen, wirklich künstlerisch entworfenen Spielkarten.

Gezeichnet von

Emil Döpler d. J.

Spiele zu 36 Blatt (Skat): In Umschlag 2 M. 40 Pf. — In eleganter Hülse 3 M. — In prächtiger Truhe 3 M. 50 Pf. — Zwei Spiele in einer Truhe 6 M.

Spiele zu 52 Blatt mit verschieden farbigen Rückseiten **(Whist):** In Umschlag 3 M. — In eleganter Hülse 3 M. 50 Pf. — In prächtiger Truhe 4 M. — Zwei Spiele in einer Truhe 7 M.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und franko direkt von

T. O. Weigel Nachf. in **Leipzig**, Königstrasse 7,

bei vorheriger Einsendung des Betrages oder Erhebung des letzteren durch Postnachnahme.

Eine nahezu vollständige Sammlung der

Kupferstiche von Ridinger

meist wohl erhalten, mit vollem Plattenrand, darunter Seltenheiten und auch Handzeichnungen, ist sehr preiswert zu verkaufen. Refl. woll. Adr. unter **A. L. 614** an d. „Invalidendank" Dresden einsenden.

Kunstblätter für Mappe und Wand.

Hildebrandt's Aquarelle

als Chromofacsimiles noch unerreicht:

Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl. Einzeln 12 M., von 6 Blatt an **nur 9 M.** Prachtmappe 20 M.—. Verzeichnis gratis.

Neue Radirungen.

Feldmann, Burg Lichtenstein (92), **Burg Elz** u. **Rudelsburg** à 15 M.; **Burg Hohenzollern** 15 M.

Kohnert, Herbstabend in der Mark und **Frühlingsmorgen bei Tegel** à 20 M. **Gefecht bei Vendôme** nach Kolitz 20 M.

Mannfeld, Aachen, Breslau, Danzig, Erfurt u. **Wetterhorn** à 20 M.
Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Lüneburg** à 40 M., zus. 70 M.
Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.

Ziegler, Rembrandt als alter Mann 15 M.

Illustr. Verzeichnis mit Angabe d. Frühdrucke gratis. Zu beziehen d. jede Kunst- u. Buchhdlg.
Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Ein vorzügl. Weihnachtsgeschenk!

Vorträge

über

Plastik, Mimik u. Drama

von **Wilhelm Henke,**
Professor der Anatomie.

1892. Mit 40 Bildern im Text. Preis 5.60 M. brosch., 7 M. eleg. gebdn.

„Wir haben es hier mit einem höchst ernsten, höchst lesenswerten Werke zu thun, welches kein denkender Künstler und kein Kunstfreund, der klarer blicken will, unbeachtet lassen darf." Allg. Kunst-Chronik.

Rostock. Wilh. Werther's Verlag.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Dr. Winzer & Co.

Photochemisches Laboratorium

Dresden.

Palais Gutenberg.

Phot. Apparate u. Trockenplatten eigner Fabrikation. Sämmtl. Zubehör.

Illustrirte Preisliste francogegen 20 Pf in Marken, die bei Bestellung zurückerstattet werden.

Jedermann kann photographiren!

Complete Apparate von M. 12.— an bis M. 350.—

MARS

Illustr. Preisliste (ca. 150 Seiten 8° Text mit 128 Abbildungen) mit Probebildern fco. gegen 20 Pf in Marken, die bei Bestellung zurückerstattet werden.

Garantie wird für jeden Apparat übernommen oder Geld zurückgezahlt.

Emil Wünsche, Dresden-A. 21.

Fabrik photogr. Apparate
Grösstes Special-Geschäft dieser Branche Deutschlands.

N.B. Für Wiederverkäufer vortheilhafteste Bezugsquelle. Gesetzlich geschützt.

Musik

Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 800 Nrn.

alische Universal-Bibliothek.

Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Mal-Artikel in Holz, Terracotta, Gaze etc., **Platin, Brennapparate,** Kerbschnitzsachen, Vorlagen 2c. liefert **G. A. Boll, Halle a. S.**

Ill. Preisl. gratis u. franko.

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. in fast allen Apotheken.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

VIETOR'sche Kunstanstalt

WIESBADEN.

Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.

Ausstellungs-Bedingungen frei.

Digitized by Google

Unser Krieg von 1870|71

von **M. Sitte.**

Gemeinverständl. Darstellung auf Grund der amtlichen u. vieler privat. Beschreibungen. Urteile der Presse: Brockhaus' Bl. f. litterar. Unterh. (Major Kurs): Das Buch ist seinem Zwecke, kurz, schlicht u. anschaulich zu erzählen, in vollstem Maße gerecht geworden; es ist allgemeinverständl. im besten Sinne u. verdient in diesem Sinne eine allererste Stelle u. einen sehr weiten Leserkreis. Staatsbürger-Ztg.: Von competenter Stelle als das beste bezeichnet. Leipz. Ztg.: Die Ausdrucksweise ist bei äußerster Knappheit doch vollkommen klar und leicht verständlich.

Versandt frei gegen Einsendung von 3 M. f. d. gebundene Exemplar an den Verfasser

Berlin W., Magdeburgerstraße 12.

MÜNCHNER KUNST- u. VERLAGS-ANSTALT
Dr. E. ALBERT & Co.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.-cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechnet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. | **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** | **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. | **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Neunter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden

Für Sammler!

Billig! Bestände gering!

Offerire aus den Restbeständen der

Original-Radierungen Weimarscher Künstler

div. einzelne Blätter (verschiedene Sujets)

50 Blatt statt M. 100.— zu M. 30.—

100 Blatt statt M. 200.— zu M. 50.—

gegen Einsendung des Betrages.

M. LIEBSCHER, Magdeburg.

Für Weihnachten.

In unserem Verlage erschien:

Al. Mair

(München)

San mers? oda san mers nit?

Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.

2. Aufl. geh. 2 M.; fein geb. M. 2.75.

Rufi g'schaut, nit obi foll'n!

Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.

2. Aufl. geh. 2. M.; fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.

Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen.

geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.

Humoristisch-satyrische Gedichte.

In illustrirtem Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel

auf der Reise und Daheim.

1.—4. Bdchn. cart. à 50 Pf.

geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Halt! nimm mich mit.

Humoristischer Haus- und Reisefreund.

geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.

Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Freunden eines gesunden und frischen Humors sind die Mair'schen Schriften angelegentlichst empfohlen.

B. Richter's Verlag in Chemnitz.

Die Kinder von Wohldorf

von

Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Digitized by Google

K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

ZLATOROG.

Eine Alpensage

von

Rudolf Baumbach.

39. Tausend.

Illustrirte Ausgabe mit

grosser Schrift.

Neuer prachtvoller Einband.

M. 4.—.

Dieses kleine Prachtwerk eignet sich durch Gediegenheit seines Inhalts, Schönheit der Ausstattung und sehr billigen Preis in erster Linie als Geschenk für die vornehme Gesellschaft.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von A. G. Liebeskind in Leipzig.

Photograph. Studien

Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.

Probesendung nicht unter M. 5.—.

Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.

Aug. van de Velde, Kiel.

Neue Chopin-Biographie.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:

Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker von **Friedrich Niecks.**

Vom Verf. vermehrt und aus dem Englischen übertragen von Dr. W. Langhans. Zwei starke Bände gr. 8°. Mit 4 Portraits und facsimilirten Handschriften.

Geheftet ℳ 15 netto. Elegant gebunden ℳ 18 netto.

P. PABST, LEIPZIG

Musikalien-Gross-Sortiment.

Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** und doch **vorzüglichen** Ausgaben. Musikalienverzeichnisse **unberechnet** und **portofrei.**

!! Willkommenes Weihnachtsgeschenk für Wagnerfreunde !!

VILLA WAHNFRIED

elegante Papiercasette, gefüllt mit 50 Bogen und 50 Couverts in Füllungen zu Mark 11.—, 6.05, 5.60, 5.50, 4.50. 3.00, 3.20 bunt weiss m. Motiven und Citaten

Heinrich Heuschmann jun., Bayreuth.

!! Weihnachtsgeschenk für Wagnerfreunde !!

PARSIFAL

Neun Scenenbilder

gemalt von C. Ritter, Professor. Cabinet 6 Mark. Promenade 10 Mark. Folio 25 Mark. Royal 50 Mark.

Heinrich Heuschmann jun., Bayreuth.

Eins der reizendsten Geschenkbücher ist unstreitig das soeben erschienene

Gedenkbuch für Kinder.

Preis hübsch und dauerhaft gebunden 2 Mark.

Gemäß seinem Titel ist das Buch bestimmt, kleine Notizen von Kinderhand aufzunehmen, unter Beihilfe der Eltern und Geschwister natürlich. Es enthält einen geradezu unerschöpflichen Reichtum an reizend gezeichneten Bildchen von der Meisterhand August v. Pletschkes, sowie eine Unmasse der launigsten Kinderreime. Alles, Bild und Reime, ist dem Gepräge der Monate angepaßt, ein ganzes Jahr aus dem Kinderleben spiegelt sich hier förmlich wieder.

Fröhlich Palz — Gott erhalts!

Gedichte in Pfälzer Mundart von **Karl Gottfried Nadler.**

Mit vielen Illustrationen von A. Oberländer.

5. Auflage, 1892. Preis elegant gebunden 2 M. 25 Pf.

„Ein köstlicher, urwüchsiger Humor weht herzerfrischend durch das prächtig ausgestattete Büchlein."

Verlag von **Moritz Schauenburg** in **Lahr** (Baden).

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Beiliegend Ankündigungen von Paul Neff in Stuttgart, Otto Spamer in Leipzig und P. Friesenbahn, Verlagsbuchhandlung in Leipzig.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

7. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Das Gastspiel der Duse.

Eleonore Duse hat nun auch ihr Berliner Gastspiel beendet, mit einem Erfolge, der so bedeutend gewesen ist, wie der ihres Auftretens in Wien. Die kühlsten Berichterstatter erkennen es an, daß von einem Tamtam der Reklame hier ungleich weniger die Rede sein konnte, als vor dem Auftreten berühmter Mimen sonst, daß überhaupt die Vorbedingungen für den Erfolg in Berlin weit eher schlecht als günstig waren, und daß trotzdem seit Jahrzehnten kein Gastspiel in der Reichshauptstadt eine so tiefgehende Wirkung gehabt hat, wie das der Duse. So hoch wir die Künstlerin schätzen, wir glauben doch: gerade bei ihrer Eigenart war das nur möglich, weil ihre Saat auf gut vorbereiteten Boden fiel. Eine Änderung des Geschmacks hat sich im besseren Publikum ganz in der Stille vollzogen; die Genialität der Duse gab das erste nahezu vollendete Beispiel für das, was man halb unbewußt wünschte, und überzeugte davon, daß es das Wünschenswerte war. Darin liegt für uns Deutsche die größte Bedeutung ihres Erfolges.

Nicht, daß etwas ganz und gar Neues im Stillen herangekeimt und durch die Italienerin offenbart worden wäre. Seelische Schauspielkunst und geschicktes Virtuosentum sind alte Gegensätze. Aber so oft und entschieden die Vorzüge des ersteren gepriesen worden sind, die unmittelbaren Effekte des letzteren blendeten die Augen der Mehrzahl doch immer wieder, so daß man bloße Virtuosen im Künstlernimbus sah und aus den Leistungen bloßer Virtuosen im Schauspielerfach dann wieder auf das Wesen eigentlicher Schauspielkunst zurückschloß. Gestehen wir's zu: wir Idealisten haben wieder einmal dem vielgeschmähten Naturalismus zu danken; er ist es, der auch hier eine Umwandlung zum bessern vorbereitet hat. Denn die Erziehung und Schulung des Sinnes für Wirklichkeit schärfte die Augen für die Erkenntnis des hohlen Deklamirens und Posirens. Nun aber macht die Entwicklung bei den Zielen des nüchternen Naturalismus nicht Halt; man freut sich des verschärften Sehens in der Welt des sinnlich Wahrnehmbaren, aber man verlangt, daß es Mittel werde, tiefliegendes Wichtiges aus der Welt des Seelischen ans Licht hervorzuheben.

In keiner Kunst kann selbst das größte Genie zu seinen höchsten Leistungen einer sorgfältigen Ausbildung des Technischen entbehren. Seine Ausdrucksmittel, Wort- und Geberdensprache, muß der Schauspieler beherrschen als Virtuos. Kann er es, von glücklichen Gaben der Natur unterstützt, in hervorragendem Maße, und ist er zugleich ein kluger und geschickter Mann, so hat er genug, um unter den heutigen Verhältnissen schon sein Glück auf der Bühne zu machen. Denn die ernstere Kunst des Schauspielens braucht er dazu noch gar nicht. Diese freilich beginnt erst, wenn das Virtuosentum dem Künstler die Ausdrucksmittel gegeben hat und er sie nun nicht als Selbstzweck spielen lassen, sondern in den Dienst eines Höheren stellen will.

Wie jede wirkliche Kunst ist auch die eigentliche Schauspielkunst nicht körperlicher, sondern seelischer Art und eine Kunst der Phantasie. Und sie ist nicht etwa, wie wohl der Oberflächliche denkt, eine Kunst des Verstellens, sondern eine Kunst des Ein- und Nachlebens. Eine Nach-Bildnerei der Menschenseele, welche die Vor-Bildnerei des Dichters hingestellt hat. Eine Kunst, sich in die Gestalten des Dramatikers so zu vertiefen, daß der eigne Körper von ihnen „besessen" wird und nun dem nachgeschaffenen Leben in sich gehorcht, als wär es sein eigenes. Ich weiß wohl, daß viele unsrer gefeierten Virtuosen behaupten, sie „lebten" während des Spiels in ihren Rollen. Möglich, sehr wahrscheinlich sogar, daß sie es während mancher Momente thun; einige Tropfen

Digitized by Google

echter Kunst salben zumeist auch den Virtuosenschädel. Aber der ganze schauspielerische Künstler erlebt nicht nur, hingerissen von Augenblicken, einzelne *Situationen*, die er spielt, sondern er erlebt die *Menschen*, die er spielt. Wäre das bei unsern großen Mimen der Fall, sie würden, gleich der Duse, niemals durch Posen darauf aufmerksam machen, wie schön oder bedeutend sie, Herr Neumann und Frl. Breslauer, doch aussehen können; sie würden, gleich der Duse, nie durch Toiletten oder Brillanten prunken; sie würden, gleich der Duse, nie ihre eigenen Persönlichkeiten zwischen den Mitspielern vordrängen; sie würden, gleich der Duse, nie durch Mätzchen zum Schaden der vom Dichter gegebenen Charakteristik ihr wertes Ich in bengalische Beleuchtung stellen. Sie würden das alles nicht *können*: denn wenn sie sich auf der Bühne das ganze Stück hindurch als Faust oder Gretchen oder Hamlet oder Ophelia *fühlten*, könnten sie ja nicht zugleich an Herrn Neumann oder Frl. Breslauer und deren künstlerische und menschliche Wünsche denken.

Vorbedingung für eine ungewöhnliche Fähigkeit der Phantasie, das Empfinden fremder Gestalten nachzubilden, sind ein ungewöhnlicher Reichtum an Erfahrungen des Empfindungslebens und eine ungewöhnlich leichte Reizbarkeit der Assoziationen. Die Duse besitzt beides in staunenerregender Weise. Und weil sie das Ganze der wiederzugebenden Gestalt in sich wiederschafft, wird in den einzelnen Augenblicken ihres Spiels nicht nur die gerade den Augenblick *beherrschende* Stimmung in ihr lebendig, sondern es leben in ihr zugleich in Erinnerung oder Hoffnung und Sorge die Vergangenheit und die Zukunft auf; die Stimmen des Gewesenen und die Ahnungen des Kommenden schwingen also leise mit, und sie geben dem lauten Tone der gerade herrschenden Stimmung, wie Obertöne, die eigentümliche Klangfarbe. Die ungewöhnliche Reizbarkeit der Assoziationen ihrerseits ermöglicht, daß jede so fein zusammengesetzte Stimmung auch eine besondere Nuance in Stimmfall und Bewegung auslöst. Der Eindruck einer stets geschlossenen, stets ganzen Persönlichkeit ist die Folge, eines wirklich lebenden Menschen, der „sich" in voller Natürlichkeit „giebt".

Das setzt voraus, selbstverständlich, daß der Körper auf das Leichteste den Antrieben der Seele gehorcht. Wir wissen ja, wie viel mehr ohnehin er das bei den Italienern thut, als bei uns Nordländern, und es ist deshalb ohne Weiteres zuzugeben, daß unsre Schauspieler in dieser Beziehung meist eine schwierigere Lehrzeit durchzumachen haben, als die des Südens. Im Allgemeinen sind wir ja stolz auf unsere größere „Beherrschung" unsrer Körper, preisen in unsern Gesellschaften das langweilig Zurückhaltende als vornehm, finden wirklich noch recht bewegliche Menschen gar gern „exzentrisch", obgleich unsre eigne Sprache wie in Erinnerung an natürliche Zeiten noch heute bewegliche Leute „lebendige" Leute nennt, und übersehen, daß diese Beherrschung nur eine negative ist, man könnte übertreibend sagen: nur eine Art von künstlicher Lähmung unsrer Ausdrucksmittel. Denn eine richtige „Beherrschung" müßte doch den Körper nicht nur dazu bringen können, auf Wunsch zu verschweigen, sondern auch dazu, auf Wunsch recht deutlich zu sagen, was in der Seele vorgeht. Die Duse hat also das Glück, Kind eines Volkes zu sein, das bekanntlich sein Herz nicht nur auf den Lippen, sondern auch in den Fingerspitzen tragen soll. Dazu ist ihr feiner und zarter Körper der einer auch im Alltagsleben „hyperaesthetischen", einer überempfindlich nervösen Frau. Und sie stammt aus einer alten Schauspielerfamilie. Das Ererbte ist durch ein Erwerben und Üben ausgebildet worden zu einer verblüffenden Technik, die aber nun, wenn der Geist in der Sache ist, aus dem Bewußtsein ausgeschaltet wird.

Es ergiebt sich aus dem Gesagten, daß die Duse nur selten so schnell „bezaubert", „packt", „hinreißt", wie mitunter wohl etwa die Bernhardt oder die Wolter. Schon deshalb, weil sie sich als eine ihre Rolle nachlebende Künstlerin nicht selber vor den Mitspielern aufspielen kann. Denn das Spiel der Mitspieler muß ja bei gänzlicher Illusion überhaupt nicht als solches, sondern als das Leben von Mitlebenden empfunden werden, und so paßt es die eigenen Lebensäußerungen dem „Milieu" an, wie das wirkliche Leben auch. Die Duse *kann* kaum a solo spielen, wie ihre Landsleute sagen und wie die meisten „großen Virtuosinnen" thun. Sie schreit uns nicht ihre Wirkungen ein, sie greift langsamer und leiser in unser Bewußtsein, aber auch eindringlicher, zu den stillsten Tiefen unsrer eignen Erinnerungen und Erfahrungen. Bis wir selbst die Gestalten, die sie uns vorführt, die sie gleichsam in uns anregt, aus diesen Tiefen heraus nachbilden, nun aber auch überzeugt von ihrer Wahrheit, nun an sie glaubend wie an selber Erlebtes.

Die Fähigkeit des Anempfindens ist bei der Italienerin überaus groß. Nur in *einer* heiteren Rolle zeigte sie sich in Berlin, aber auch als Goldonis Wirtin war sie interessant und reizvoll. In ihren Shakespearischen Rollen trat sie nicht auf, und so ist es vielleicht nur die Folge ihrer auch durch manche äußere Umstände beschränkten Berliner Spielliste, daß sie uns vor allem als Darstellerin des leidenschaftlichen und leidenden modernen Weibes groß erscheint. Nicht nur in den französischen Sittenstücken, auch als Nora gab sie *mehr* als der Dichter; aber sie gab es durchaus im *Sinne* des Dichters. Denn ihr Spiel *ergänzte* nur durch die Mittel ihrer eigenen Kunst das vom Poeten innerlich Erschaute, zu dessen Darstellung ihm selber nur die Mittel der seinigen zur Verfügung standen, nur das Wort, nicht aber Tonfall und Mimik.

In dem „Überblicke" über das gegenwärtige Kunstschaffen, den diese Zeitschrift vor einem Vierteljahre gebracht hat, ist die Erwartung ausgesprochen worden: die Erfolge der Duse würden im Sinne einer „schlichten, kennzeichnenden, mätzchenfreien" Schauspielkunst Gutes stiften und dem bloßen Virtuosentum, als dessen Vertreter dort Haase genannt ist, mehr und mehr die Gunst des Publikums entziehen. Ich habe am Beginn dieser Zeilen angedeutet, wo die Entwicklung nach meiner Ansicht steht. Von dem *unmittelbaren* Einfluß der Duse auf unsere *Schauspieler* versprech ich mir wenig: er dürfte sich zunächst äußern in einem Nachmachen des Nachmachbaren, also ihrer persönlichen Eigenheiten und

Digitized by Google

Auffassungen. Nun wird jede starke Persönlichkeit von den Gewohnheiten ihres Ichs leicht zu Manierismen geführt, wenn sie einmal ermüdet — auch die Duse ist in solchen Fällen von Manierismen nicht immer frei. Aber auch all jene ihrer Besonderheiten, die ursprünglicher Ausdruck gerade ihrer Persönlichkeit sind, würden ja sofort zu Manierismen bei irgend einer fremden, also in jedem Nachahmer. Die Wirkung der Duse auf das Publikum jedoch und durch dieses ihre mittelbare Wirkung auf die Schauspieler wird groß sein. Zum mindesten das sich tragisch geberdende Kulissenreißertum wird bei uns künftig zweifelsüchtiger aufgenommen und das Verlangen nach einer tieferen und edleren Auffassung des Schauspielerberufs wird allgemeiner werden, wenn es auch niemals allgemein werden kann.

Dichtung.

* **Schöne Literatur. XI.**

Letzte Lieder von Wilhelm Jordan. (Frankfurt a. M., W. Jordans Selbstverlag.)

Es ist eine Freude, in diesem Buche zu lesen. Ich kann zwar Jordan beim besten Willen nicht für einen so großen Dichter halten, wie das seine engere Gemeinde thut und vor allen er selber, der z. B. in einem der vorliegenden Gedichte als ganz selbstverständlich sein Vermögen hinstellt, einer teuren Geschiedenen durch sein Lied „als Liebeslohn Unsterblichkeit zu zahlen“. Was der vorliegende Band enthält, ist auch zum größten Teile überhaupt nicht reine Poesie, sondern Gabe einer begeisterten Redekunst, ist nicht ein Gestalten des inneren Sehens und Empfindens, dem das vollendete Objektiviren des Seeleninhalts das höchste ist, sondern ein Predigen und Preisen, das immer den Hörer im Bewußtsein hat, dem es ans Herz greifen will. Aber was ist dieser Prediger und Preiser für ein Prachtmensch, wie gesund ist er und wie ist er Mann! Auch für Jordan blüht das Alter „wie greisender Wein“ — es ist eine Kraft, ein Feuer in seinen Äußerungen, die das Reckenhafte seiner Natur unsern Fin-de-siècle-Menschen erscheinen lassen muß wie ein lebendiger Vorwurf, der weit unangenehmer ist, als manches gelegentliche Kraftwort des Frankfurter Alten gegen ihr „Jüngstertum“.

Denn über die Gegenwart urteilt Jordan nicht immer gerecht. Wenn er Mendelssohns feiernd gedenkt und einen Georg Ebers gar zweimal in Versen begrüßt, die er des Abdrucks für wert hält, so wird er schon deshalb verzeihen müssen, daß uns sein kritisches Urteil in Kunstdingen nicht das einer unbedingten Autorität ist. Die „moderne Dichterkunst“ ist denn doch nicht bloß, „zu reizen, schüren, selbst mit Höllendunst“, so viel sich von dieser nützlichen Thätigkeit leider aus ihr nicht wegläugnen läßt. Auch Jordan leidet darunter, daß er gleich so vielen trefflichen Alten, trauernd über das Welken von älteren Idealen, von Idealen seiner Jünglingszeit, das Keimen neuer Ideale nicht sieht — ich meinerseits bin überzeugt, daß die Zukunft dem Boden der Gegenwart gerade wegen seines Nährwertes für von der Obrigkeit und den sogenannten „oberen“ Zehntausenden nicht gepflegte Ideale ein sehr gutes Zeugnis ausstellen wird. Aber Jordan sieht bei all dem „Modernen“ nur das, was ihm Schmutz ist, weil es im alten Sinne häßlich ist. So sagt er denn den „Modernen“ zwar manche wohlverdiente Derbheit, wirft aber verdammend Sünder und Gerechte wegen nur äußerlicher Ähnlichkeiten in dasselbe Höllenfeuer. Er dürft' es ruhig glauben: auch unsre Jungen werden, soweit sie wirklich Dichter und soweit sie bereits wirklich erwachsene Leute sind, nur zu einem kleinen Teile nicht unterschreiben wollen, was der alte Barde als Forderung an die Poesie seiner Sehnsucht hinstellt:

Auf jeder Staffel, welche wir ersteigen,
Die nächste vorzuschaun, nach ihr die Richtung
Zum Weiterklimmen ahnungsvoll zu zeigen:
Das bleibt der heilige Beruf der Dichtung
Bis unser Stern entstürzt dem Sonnenreigen
Zur Neugeburt nach feuriger Vernichtung;
Doch halb kaum fertig, wann sich die vollzieht,
Wird ausgesungen sein das Götterlied.

Das ist nur die Sache: „die nächste Staffel“ sieht das heut jugendliche Geschlecht anderswo, als das, dem noch Jordan angehört. In wem das gewaltigste Problem unsrer Zeit, das soziale, so weit hinter andern zurücktritt, wie in Jordan, der steht ihrem innersten Ringen zu fremd gegenüber, als daß er ihre Jugend richtig beurteilen könnte.

Die Menschen der Ehe. Von John Henry Mackay. (Berlin, S. Fischer).

Die Gedanken, die John Henry Mackay, der Anarchist, vertritt, sind nicht von ihm selber gefunden, sondern nur angenommen worden, da er sie aber mit sehr starken Sicherheitsgefühlen in der leicht verständlichen Form von Tendenzdichtungen verficht, so hat er für einen unselbständigeren Teil des jüngeren Geschlechts die Bedeutung eines Führers. Eben deshalb hat ein Blatt, das von der Ideenbewegung der Zeit Spiegelbilder geben will, die Pflicht, sich auch mit seinen Büchern zu beschäftigen.

Mackay steht auf dem Boden der freien Liebe. Die „Menschen der Ehe“ sind für ihn die „Menschen der Enge im Gegensatz zu den Menschen der Weite; Menschen, die nie in Konflikt kommen mit ihrer Umgebung, da sie alle Geschicke — alle, welche aus den Menschen Hände kommen — als von Gott ihnen auferlegt betrachten; Menschen der kleinen Zufriedenheit, welche ihr Glück finden in den Winkeln des Tages, immer an dem einen Tische und immer an derselben Brust; Menschen, welche nicht wissen, was es heißt, sich Versprechen auf Lebenszeit zu geben, weil sie nicht wissen, was es heißt: zu leben; Menschen der Stagnation, nicht Menschen der Bewegung; Nummern, aber Nummern, welche zu Zahlen werden und welche ich deshalb hasse!“ In solchen Ehen „bemitleidet der Mann heimlich die Frau, während die Frau ihn heimlich belächelt“, und was in ihnen „Glück genannt wird, ist Zufriedenheit. Und was Zufriedenheit scheint, ist nur Gewöhnung — jene Gewöhnung der schwächlichen Ohnmacht, welche davor zurückschaudert, Ketten zu brechen, und in feiger Nachgiebigkeit Schritt für Schritt zurückweicht, Stück um Stück ihrer eignen Würde, ihrer eignen Freiheit und ihres eignen Glückes opfert, um das zu werden, was eine alberne Öffentlichkeit einen guten Ehegatten, ein treues Eheweib nennt.“ Was sich dagegen sagen läßt, daß aus der Verallgemeinerung solcher Beobachtungen ein Verdammungsurteil gegen die Einrichtung der Ehe überhaupt abgeleitet werde, ist hundertmal gesagt und auch von Mackay um so weniger widerlegt worden, als er uns gar keine Fälle von unglücklichen Ehen vorführt, in denen tiefe und ernste Konflikte von Pflichten und Rechten vorliegen. Daß seine Schilderung auf eine sehr große Zahl, möglicherweise sogar auf die große Mehrzahl der modernen Ehen

Rundschau.

Digitized by Google

leider zutrifft, sei ihm aber ausdrücklich zugegeben. Es wäre vielleicht was Schönes um die freie Liebe, die er wünscht, wenn wir alle Adelsmenschen wären.

Der Held der vorliegenden Erzählung, Franz, kommt nach langer Abwesenheit in die Fabrikstadt zurück, in der er aufgewachsen ist, gerufen durch den Brief einer jungen Frau, der er sich ihrer Mutter wegen verpflichtet fühlt und die glaubt, in ihrer Ehe unglücklich zu sein. Sie *glaubt* es — in Wahrheit ist sie zu entschiedenen Gefühlen und Entschlüssen gar nicht fähig, sie zeigt sich dem Heimgekehrten als ein richtiger „Mensch der Ehe", und so wendet er ihr, der er beim Kettenbrechen helfen wollte, angewidert den Rücken, um wieder abzureisen in der Erkenntnis: „ich habe eine große Dummheit gemacht". Da trifft er Dora Syk, die er von früher und aus anderen Verhältnissen her schätzt, eine wahrhaft Freie, die unter diese Unfreien des Broterwerbs wegen verschlagen ist. Die Liebe steigt schnell in den beiden auf, und sie vereinigen sich, nachdem Franz die folgenden „Bedingungen" Doras angenommen hat: „Wir werden vollständig, in jeder Beziehung, unabhängig von einander sein. Wir werden uns gegenseitig verschonen mit allen läppischen Zudringlichkeiten an Zeit und Stimmung. Wollen wir einen Weg nicht zusammen mit einander gehen, so geht jedes seinen eigenen. Und — was das Wichtigste ist — wir werden uns trennen in der ersten Stunde, in welcher wir — — anfangen werden, uns mit einander zu langweilen". „Er griff nach ihren beiden Händen. ›Dora Syk‹, rief er in jugendlicher Begeisterung, ›weiß der Himmel, aber sie sind doch die herrlichste Frau, welche ich je in meinem Leben kennen gelernt habe!‹" Und sie stoßen an nicht auf ihre Liebe, „nein, auf die Freiheit unserer Liebe, welche sie so schön macht!"

Unsre Zeitschrift ist nicht zur Erörterung ethischer und sozialer Probleme da, die Frage nach der Berechtigung der freien Liebe lassen wir also bei der Besprechung der Mackayschen Schrift ganz aus dem Spiel. Aber, um alles in der Welt: wie kann der Verfasser, wie können Kritiker es nicht sehen, daß sein Buch Tendenzdichtung im *schlechtesten* Sinne ist, weil sie sich die Voraussetzungen für ihre Entwicklungen auf das Willkürlichste nach den Bedürfnissen der Tendenz zurechtlegt? „Ernst, Würde, Fassung — Liebreiz, Güte, Harmonie, der Witz der Feinheit — ein außergewöhnlicher Verstand, ein unergründbares Herz", dazu „das Gleichmaß der großen, ruhigen Schönheit" — das alles besitzt die Vertreterin der freien Liebe, die als ein wahres Gottweib erscheint, während die Vertreterin der Ehe die dümmste der Gänse ist, die je ein Gemeindetümpel getränkt hat. Das ist eine schriftstellerische Taschenspielerei, die für ernstere Leute *gegen* die Ehe genau soviel besagt, wie etwa ein Literat besagen würde, der aus der Kontrastirung einer edeln und glücklichen Gattin mit einer Straßendirne *für* die Einrichtung der modernen Ehe Stimmung machen wollte.

Die Erzählung ist im Allgemeinen gut geschrieben, wenn auch Mackay einige papierne Wendungen aus seiner Sprache nicht wegbringt und wenn er auch zu wirklich dichterischer Veranschaulichung dessen, was er schildert, nur an Höhepunkten seiner Leistungen gelangt. Der schriftstellerische Hauptvorzug des Buches ist seine Gedrängtheit.

Frau Gräfin. Roman von *Victor Blüthgen.* (2 Bde., Dresden, Verlag des Universums.)

Ein Roman aus dem Leben des norddeutschen Landadels, und zwar einer der besten unter den vielen. Nicht etwa, weil er uns zur Charakteristik der Gesellschaftskreise, die er behandelt, wesentlich neues Material beibrächte, oder weil er neue Probleme aufstellte oder auch nur alte in wesentlich neuer Beleuchtung: gerade das stofflich „Spannendste" der vorliegenden Geschichte, das geschickte Umstricken und Verderben eines Gutsbesitzers durch Geldleute, ist auch früher schon gut behandelt worden. Der dunkle Ehrenmann, der dabei eine große Rolle spielt, ist zudem für unsern Geschmack eine zu „romantische" Gestalt, als daß wir sie auszeichnend bewillkommnen könnten. Sondern weil sehr Vieles besonders in der Psychologie der Gestalten überzeugend wahr erscheint und weil ihre geistige Lebenslust, ihre geistige „Umwelt" in der That mit der bei unsern Erzählern so seltenen *dichterischen* Phantasie angeschaut und mit großer Feinsinnigkeit geschildert ist. Das gilt vor allem von dem Grafen Kyborg, diesem herzensvornehmen und willensschwachen Manne, den seine fein ästhetische Grundstimmung nicht nur zum Bildschnitzen statt zum Gutbewirten sondern auch dazu gebracht hat, sich mit allen Lebensfasern an eine schillernde, aber so gemütskalte Natur wie die zu hängen, an deren Seite er als Gatte lebt und die ihn unglücklich macht. Beim Schildern dieser beiden läßt der Dichter keine Spur nur vernünftelnden Konstruirens erkennen; sie sind aus dem Vollen der Phantasie geschöpft. Und noch von einigen der Nebengestalten darf das gesagt werden. Wir haben in der letzten Zeit recht häufig erleben müssen, daß „berühmte Dichter" aus dem Poetenstübchen in den Lohnschreibersaal hinunter gestiegen sind. Bei solchen Erfahrungen erfreut es doppelt, daß hier einmal einer, den manche bisher nur als „Gartenlauben-Dichter" gelten lassen wollten, mit seinem neuesten Werke für Jedermann klar beweist, daß er zu den *ernst* zu nehmenden Trägern unsres Schrifttums gehört.

Theater.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XXXVII.**

Ein neues Stück von *Konrad Alberti*, „Gattenrecht", wurde im Wiener Karltheater aufgeführt. Ursprünglich hieß es „Vorurteil", und es behandelt die alte Frage: kann ein Mann eine Gefallene heiraten? Wie Alberti darüber denkt, wissen wir ja, wie er den Gegenstand behandelt hat, geht aber aus den Rezensionen für uns nicht so klar hervor, daß wir unseren Lesern darüber sprechen möchten. Ein eigener vertrauenswürdiger Bericht ist uns leider nicht zugegangen, die Herren Referenten der meisten Wiener Blätter aber sind für uns noch weniger Autoritäten, als etwa die der Berliner. Das Stück hat einen „unfreiwilligen Lacherfolg" gehabt, und nach den früheren Bühnenstücken Albertis halten wir's für sehr *möglich*, daß ein solcher berechtigt war — eine *Gewißheit* über den Wert des Stückes aber kann ein bloßes Bewitzeln doch wohl nicht bieten, und besseres haben wir in den betreffenden Kritiken nicht gefunden.

Franz Holds „Manometer auf 99!" ist auf seiner neu begründeten „Fresko-Bühne" zu Berlin glücklich aufgeführt worden. Leopold Schönhoff meint freilich, auch diese merkwürdige Bühne selber würde nach dieser Kraftanstrengung wohl schon wieder gestorben sein. „Der neueste Bühnenverein, der mit so schwülstigem Programm sich einführte, kannte nur Offiziere und keine Soldaten. Ihr Hauptmann aber wenigstens wollte eine Schlacht wagen, und so wurde das Lessingtheater gemietet und darin vor geladenen Gästen, da Vereinsmitglieder fehlten, das soziale Drama aufgeführt. Mit staunenswerter Geduld saß anfangs das Publikum da und meinte, es müßte sich bei dröhnenden Worten doch auch was denken lassen; ja nach dem dritten Akt, der manches gut erfaßte Wirklichkeitsbild zeigte, rief man den Autor. Als aber der Ton eines unglücklichen Mannes zu überhitzt wurde, der unerhörte Poesie zu geben vermeint, indem er, ein rasend gewordener Dilettant, tolle Phrasen und bunte Geschmacklosigkeiten durcheinanderwirbelt, da wurde im Publikum mit Hohn

Digitized by Google

geantwortet, und unter erbarmungslos brausendem Gelächter wurde das Stück zu Ende gespielt. Der Autor, in seinem »titanischen Kunstbewußtsein«, wird darin den Unverstand der Kanaille und in den Bemerkungen der Kritiker den Haß hämischer Banausen sehen. Er lebt im Wolkenkukuksheim, und wenn er sich bejammert, als trüge er, unverstanden, die Last einer Welt auf seiner Seele, so ist das seine persönlichste Angelegenheit, und kein Charakteristikum für unseren Nachwuchs an Poeten. Solche Erscheinung ist weder neu noch typisch. Die verworrene Symbolistik in dem Schauspiel von Franz Held ist nicht gut zu lösen; und an ungeheuerlichen Banalitäten wolfeilen Witz zu üben, das lohnt nicht der Mühe. An zwei Brüdern Goldschmidt, einem Fabrikanten, der auf Eugen Richter und die Freisinnige Zeitung schwört, und einem Schriftsteller, der dem Sozialismus huldigt, soll die hochgradige Spannung unserer Tage beleuchtet werden. Zum Schluß explodirt ein überheizter Dampfkessel, und beide Brüder werden getötet. Der jüngere, der Sozialist, sieht noch im Traumgesicht vor dem Zusammenbruch der Fabrik eine neue Welt erstehen."

Ein neues Stück von Philippi, „Der verlorene Sohn", das auf dem Neuen Theater in Berlin zur Welt kam, wird wieder als mißlungen bezeichnet. „Herr Eberhardt ist Klavierfabrikant in Berlin und selfmade man. Er hat sich bis zum Geheimen Kommerzienrat emporgearbeitet, und sogar seine Arbeiter wollen nichts von Striken und Sozialdemokratie wissen und nennen dies Muster von Fabrikherrn nur ihren Papa. Herr Eberhardt wäre also neidenswert glücklich, wenn Kurt, sein Sohn, nicht wäre. Der dient als Lieutenant bei den Garde-Dragonern und ist ein Bruder Lüdrian. Er trinkt Sekt wie Wasser, flattert von einem Weibe zum andern und spielt wie eine Ratte. Das muß natürlich ein übles Ende nehmen, und als Kurt, der verschuldet ist, eines Tages das Spielglück zwingen will, verliert er richtig im Baccarat 300,000 Mark auf Ehrenwort. Er ist verzweifelt und will sich erschießen. Da kommt aber der biedere Papa dazwischen und hält dem Söhnlein eine Moralpauke. Wie durfte er sich als Bürgerlicher in ein Corps der Gardeoffiziere drängen, die ihn doch nur über die Achsel ansehen? Er solle das Offizierspiel aufgeben, und anfangen zu arbeiten. Kurt ist zerknirscht und verspricht zu quittiren und ein neuer Mensch zu werden. — Wenn die Henne klüger ist, als das Küchlein, so hätte der Herr Papa seinen Sohn nicht dem Corps der Garde-Offiziere anvertrauen dürfen; seine nachträgliche Moralpauke ist schief, so gut es schief ist, daß die ehrliche Arbeit und das Offizierspielen in einen Gegensatz gebracht sind. Ein Offizier kann ein Lüdrian werden, er kann aber, wenn er arbeiten gelernt hat, doch selbstverständlich ein tüchtiger Arbeiter werden. Wie Philippi sein Thema anpackt, so kommt es darauf hinaus, daß man einem Vorurteile schmeichelt, und es ist gleich, ob man nach oben oder nach unten hin schmeichelt."

Das in München aufgeführte neue Werk von Richard Voß, „Der Zugvogel", zeigte sich als ein immerhin sehr interessantes Kind zweier ungleicher Eltern: der „exotischen Sensationsdramatik" und des modernen sozialen Problemstücks. „Zugvogel" wird ein junger Graf genannt, ein Schwärmer, an an dem Tolstojsche Züge zu erkennen sind, ohne daß es sich irgendwie um eine Abzeichnung dieses Mannes handelte, der Graf Sassin, der unter eine verkommene Bauernschaft mit schlechtestem Erfolge seine ganze Habe verteilt und dann, er, ein Abkömmling einer der ersten Familien des Reichs, in Bauerntracht im Lande umherzieht, Sklaven und Frauen zu emanzipiren. Sein Gegenstück ist der gemäßigte Volksbeglücker Fürst Weraschin, der jenem Andern gelegentlich die Rede hält, die den Gedankengehalt des Werks vortrefflich zusammenfaßt und deshalb hier stehen soll „Da ist dieser Graf Gregor Sassin. Von Haus aus ein ganz ehrlicher, ganz anständiger Mensch; aber ein unpraktischer, unklarer Kopf. Und den läßt sich dieser Graf Gregor Sassin noch vollends verdrehen: durch den »Zeitgeist«, durch »moderne Ideen«, »neue Theorien«, »neueste Prinzipien« — oder wie man dazu sagt... Was thut also dieser Graf Gregor Sassin? He, mein Lieber, was thut er? Verteilt da sein Hab und Gut unter seine Bauern. Anstatt mit seinen Bauern im Schweiße seines Angesichts sein Brod zu essen, macht dieser vom Zeitgeist angekränkelte Herr es seinen Bauern und sich selbst ungeheuer bequem: schenkt Alles hin! Als ob das nicht Jeder könnte, der Erste Beste, irgend ein unpraktischer, unklarer Kopf! Und ein Mann wie Sie! Aber Mensch! Es ist ja jammerschade um einen Mann wie Sie! Statt mit gutem Beispiel voranzugehen — oh, oh, oh! Ein Vater hätte dieser Graf Sassin seinen Bauern werden können; und ihr Verderber ist er geworden. Bei keinem Großgrundbesitzer hätten die Höfe, die Weiden, die Äcker besser in Ordnung sein müssen als bei diesem Grafen Gregor Sassin! Alle Schwachen, Trägen, Lüderlichen unter seinen Bauern hätte dieser Graf Gregor Sassin zu starken, tüchtigen, ordentlichen Menschen erziehen müssen, zu nützlichen Mitgliedern seiner Gemeinde. Damit hätte dieser Graf Gregor Sassin dem russischen Volke geholfen! Und er selber von Allen der Stärkste, Tüchtigste, Nützlichste. Auch der Glücklichste, wenn Sie wissen wollen. Sie, Herr! Wissen Sie vielleicht, wie glücklich ein gewisser Serge Alexeiwitsch ist, wenn er seine und seiner Bauern Felder bestellt hat, wenn er die Saaten aufgehen, die Früchte reifen sieht — oder wenn nach der Dürre auf das vertrocknete Land der erste Regen fällt; der Wind während der Ernte ein heranziehendes Gewitter, eine aufsteigende Hagelwolke verjagt — — wirft sich dann dieser gewisse Serge Alexeiwitsch, von der Sonne glühend, in Schweiß gebadet, aufs frische Heu, mitten hinein in den Duft von Lavendel und Thymian — Herrgott, welche Herrlichkeit! Ringsum das gesegnete Land, sein Land! Ringsum thätige, bei der Arbeit fröhlich singende Bauern, seine Bauern! Herr, wissen Sie, was das ist? Aber wie sollten Sie das Glück der Arbeit kennen, da Sie die Mühe der Arbeit nicht kennen .... Und da ist das liebe, gläubige Kind. Mein lieber Herr, was denken Sie sich eigentlich dabei, wenn Sie lehren: Das Weib soll Vater und Mutter verlassen und dem Manne anhängen? Denken Sie sich etwa dabei, daß damit solcher Mann gemeint ist, wie dieser Graf Gregor Sassin? Bilden Sie sich das nicht ein, mein Werter. Da kennen Sie die Frauen denn doch herzlich schlecht. Ich meine: die Natur der Frau, wie sie der Himmel nun einmal geschaffen hat. Was dieser Graf Gregor Sassin von den Frauen fordert, ist gegen die Natur der Frauen. Damit ist Alles gesagt, absolut Alles." Das „liebe, gläubige Kind" in dieser Rede ist die junge Prinzessin Irma, die der Revolutionär wie der Reformator lieben. Von Marfa, einer Gesellschaftsdame, die vom Grafen Sassin in das Haus ihrer Eltern gebracht worden ist, um dort für seine Gedanken zu wirken, von dieser Marfa ist die Prinzessin für Sassins Lehren begeistert worden, und sie hat sich nun auch für Sassin selbst begeistert. Die tiefe Liebe Weraschins verkennend, mit dem sie gegen ihren Wunsch verlobt worden ist, flieht sie zu jenem. Als sie aber der Apostel der freien Liebe zum Weibe will „ohne Form, die unsere Hände bindet, da unsre Seelen vereinigt sind", zeigt sich in ihr „die Natur des Weibes" — sie kann „ohne den Segen des Himmels" nicht sein werden und sagt sich mit blutender Seele von ihm los. Dann unternehmen noch Sassins verwilderte Bauern einen Anschlag auf Freiheit und

Digitized by Google

Leben ihres „Wohlthäters“. Der aber geht freiwillig in die Verbannung mit Marfa: „Statt zu zerstören, wollen wir aufbauen, statt zu hassen lieben, statt Aufruhr zu predigen, wollen wir Trost spenden und Frieden verkünden. Das sei fortan unsere Mission.“ — Ein Fehler des Stückes liegt in der kaum wegzuleugnenden Thatsache, daß Voß sich nicht allein auf das Darstellen beschränkt, daß er gar zu deutlich seine eigene Meinung darüber erkennen läßt, wer von den beiden Neueren der Mann nach seinem Sinn ist. „Das Gewicht in der Schale Sassins ist zu leicht“, sagt Bernstein wohl mit Recht. „Ein Mensch, der das Bestehende von Grund aus ändern will, kann ein Narr, sogar ein Verbrecher sein. Sassin soll weder als das Eine noch als das Andere erscheinen. Schon seine Selbstlosigkeit hebt ihn empor über das Lächerliche und Gemeine. Weraschin unterschätzt die That des Grafen, wenn er meint: Alles herschenken, das könne Jeder. Wir dürfen Sassin also zu denen zählen, deren sittlichem Gefühl, das der Anblick von Unrecht und Unglück vollkommen aus der Fassung gebracht, das stärkste Mittel das beste scheint: Umsturz, um aufzubauen, Vernichtung, um zu schaffen. Deshalb ist er weder ganz gerecht, noch ganz glaubwürdig, wenn er am Schlusse über sich selbst das Urteil spricht: jedem Schwärmer, der das Unglück der Menschheit auf sich nehmen möchte, gebühre ein Gerichtshof, ein Kerker, ein Grab.“

Wer mag wissen, warum Max Waldens Schwank „Der Deputirte“ im Berliner Schauspielhause gegeben worden ist? „Wollte das Schauspielhaus dem Verfasser nützen“, sagt H. Hart, „so mußte es ihm seine Schwächen zeigen, ihn zur Vertiefung seiner Anlagen mahnen, ihn ersuchen, mit einem dritten oder vierten Stück sich nach zwei oder drei Jahren wieder einmal vorzustellen, nicht aber einen ungelenken Erstlingsversuch dem allgemeinen Spott aussetzen. „Die Schwächen der Arbeit gipfeln in der einen, in der allerbösesten: dem Verfasser ist das Leben des Theaters wegen da, nicht das Theater des Lebens wegen. Ihm schwebt nicht die Idee vor, ein großes satirisches Lebensbild zu geben, das durch sich selbst fesselt, weil jeder Zuschauer die Wahrheit des Bildes aus eigenen Erfahrungen bestätigen muß, ihm ist es nicht ein Herzens- und Geistesbedürfnis, den Parlamentarismus in seinen Ausartungen, in seiner Kleinlichkeit aller Welt zur fröhlichen Schau zu stellen, — nein, das Wesentliche ist ihm ein Theater-Erfolg. Daher greift er nicht ins volle Leben, giebt nicht Beobachtungen aus der Fülle der Wirklichkeit, sondern er stellt sich ein Dutzend theatralische Mätzchen zusammen, von denen er eine augenblickliche Lachwirkung erhofft, er nimmt ein halb Dutzend karikirte Theaterpuppen statt Menschen und klebt die Mätzchen und Puppen in eine Art Handlung hinein, die ebenso gut den entgegengesetzten Verlauf nehmen könnte. Von organischem Zusammenhang und Wachstum ist gar keine Rede.“ Das Stück spielt, vorsichtiger und unsatirischer Weise, nicht bei uns, sondern im schönen Frankreich, wo in irgend einem Wahlbezirke der Bergwerkbesitzer Laroyer über die Mehrzahl der Stimmen verfügt und die Abgeordneten macht. „Keine der Personen aber, die er auswählt, findet den Beifall seiner Damen, bis er seinen Sekretär, einen halb blödsinnigen Dummkopf, ins Auge faßt. Der findet Gnade — und der Parlamentarismus ist vernichtet.“ Es wird dem Verfasser zugegeben, daß er trotz seines naiven Nichtkönnertums, nach einzelnen Wendungen zu schließen, nicht ohne Begabung für Komisches sei.

Ernst von Wolzogens „Lumpengesindel“ ist in einer neuen Bearbeitung von der Neuen Freien Volksbühne aufgeführt worden. „Die Grundmotive wurden verdeutlicht“, sagt Schönhoff darüber, „völlig neue Gestalten wurden eingefügt, die launige Kleinmalerei aber, das Köstlichste an dem ganzen Werk, erscheint eingedämmt. Die theatralische Wirksamkeit ist dadurch gestiegen; zumal auch die Schauspieler in der Darstellung des literar-künstlerischen Zigeunertums davor bewahrt werden, zu platter Komik, zum niedrigen Genre zu greifen. Die neueingeführte Gestalt eines Wiener Bildhauers, der zum künstlerischen Proletariat Berlins gehört, bedeutet, auch vom literarischen Gesichtspunkt aus, einen Vorzug. Die Brüder Friedrich und Wilhelm Kern leben in engster geistiger Gemeinschaft. Die Gemeinschaft dauert fort, trotzdem Fritz ein Weib gefreit hat. Die junge Frau Kern fühlt sich doppelt bedrückt, einmal weil Wilhelm als Dritter in ihrem Eheleben steht, und dann weil sie eine Schuld vor ihrem Gatten zu verbergen hat. In der alten Fassung der Tragikomödie war die Vorgeschichte der Frau Kern konventioneller behandelt als jetzt. Sie war von einem Taugenichts, einem modernen Streber, vor ihrer Ehe verführt worden. Dieser schlimme Intriguant und Wüstling ist in der Neubearbeitung verschwunden; statt seiner tritt der junge Wiener auf, ein warmblütiger proletarischer Künstler, eine gute Haut. Franz v. Plattner hatte Elsen kennen gelernt, wie sich eben junge Habenichtse kennen lernen. Er gefiel ihr, sie gefiel ihm, und beide durchströmte warmes Blut und jugendliche Lebenslust. So gehörten sie einander an. Die Geschichte ihres ersten Liebeslebens nun verschwieg Frau Else ihrem Gatten. Franz v. Plattner, — in der Bohème Plattner-Franzel genannt, — kommt einmal ins Haus der Brüder Kern zu Besuch und findet zu seinem Schrecken und Erstaunen Elsen als Weib seines Freundes Friedrich. Das gleiche Thema hat Eduard Brandes in seinem Schauspiel: »Ein Besuch« angeschlagen. Wolzogen findet folgende Lösung: Die Offenherzigkeit des jungen Wieners läßt auf die Dauer kein Versteckspiel aufkommen. Er beichtet, und Friedrich Kern versöhnt sich schließlich mit seiner Gattin. Das Paar geht eine neue Ehe ein, kein Dritter und kein Geheimnis soll mehr zwischen ihnen stehen. Zu den Zigeunern, zum Lumpengesindel gehören sie einmal, und Zigeuner werden sie bleiben. Warum sollen sie, die die Welt so kalt behandelt, sich selbst nicht eng aneinander schmiegen? Was die Brüder Kern sinnen und schreiben, es hat keinen Marktwert, und eh nicht seine Produkte an der Börse gehandelt werden, zählt der geistige Arbeiter doch immer nur zum Lumpengesindel — und wenn er zehnmal in aller Stille die Welt um hundert Meilen vorwärts gebracht hätte, so sagt resignirt Friedrich Kern selber.“

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. VI.

Im Dresdner Hoftheater ist eine dreiaktige Oper von Reinhold Becker, „Frauenlob“, zum ersten Male aufgeführt worden. Der Komponist gehörte bisher nur zu jenen Liederkomponisten von der Art Abts und Neßlers, die den Stolz der Liedertafeln bilden, — vielleicht haben ihn die Erfolge bei letzteren angespornt, sich auch einmal in einer lyrischen Volksoper zu versuchen. Ein trefflicher Theaterpraktiker, Koppel-Ellfeld, schrieb ihm zu solchem Zwecke einen Text, der häufig genug Anlaß zur Entwicklung deutscher Liederseligkeit bietet und daneben auch günstige musikalische Situationen, die der Komponist nach Kräften ausgenutzt hat. Die Charaktere sind korrekt gezeichnet, und die Entwicklung geht sehr frisch und spannend von Statten, wie endlich auch noch die Sprache flüssig und wohlgeglättet ist. Die Handlung bildet eine warme Liebesgeschichte des Minnesängers Frauenlob; sie nimmt leider ein schlimmes Ende, denn die Liebenden vergiften sich. Beckers Musik fließt gemächlich über den festen Grundton einer mittleren lyrischen gleichmäßigen Sentimentalität dahin in einer ge-

Digitized by Google

bildeten, anständigen Alltäglichkeit. Eine lyrische Stimmung löst dabei die andere ab. Es sei gern anerkannt, daß sie an manchen Stellen anmutig und lieblich ist und daß verschiedene, selbstverständlich liedmäßig abgeschlossene Sätze und Sätzchen, Chöre und Chörchen einen freundlichen Eindruck machen. Ferner nimmt man wahr, daß der Komponist immer sehr natürlich schreibt, die Singstimmen gut behandelt und im Orchestralen Sinn für hübsche Klangwirkungen an den Tag legt. Seine Erfindung ist jedoch wirklich recht schwach: nicht ein einziges ursprüngliches und bedeutungsvolles Motiv tritt uns entgegen, daneben weist die Musik eine harmonische und rhythmische Eintönigkeit und Gleichmäßigkeit auf, die ermüdet, und endlich noch: von eigentlicher wirkungsvoller Kontrapunktik sind nur einige Ansätze zu spüren. An allen Stellen, wo die Handlung weiterschreitet, wo es also auf wirkliche dramatische Musik ankommt, verläßt Beckern sein Liedergenius vollständig. Auch das Orchester im Besondern langweilt bald: kaum eine Spur von ernstlicher thematischer Arbeit und symphonischer Gestaltung. Beckers Klangkombinationen erinnern fortwährend an Wagner, dem er besonders die Farbe der im Piano gehaltenen Trompeten — der Fanfaren, von denen es in der Oper nur so wimmelt, gar nicht zu gedenken — bis zur Übermüdung nachmalt. Auch hat er es nicht verstanden, den orchestralen Vollklang gehörig auszunutzen. In wenig ökonomischer Weise arbeitet er vorwiegend mit den einzelnen Instrumentengruppen für sich. Selten ein fesselndes Ineinandergreifen.

Im Berliner Opernhause ist die neuitalienische Oper „Bajazzi" von Ruggiero Leoncavallo aufgeführt worden, der auch das Libretto verfaßt hat. Sie hat zwei Akte, denen ein Prolog vorhergeht, und dürfte in rein musikalischer Beziehung, an Originalität der Motive wie Gediegenheit der Arbeit, vielleicht Alles übertreffen, was bis jetzt die jungitalienische Schule geleistet hat. Leoncavallo hat seine Motive nach Wagnerscher Art so erfunden, daß sie sich zur Kennzeichnung der Personen und Situationen eignen. Seine Tonsprache erinnert in ihrer Lebendigkeit und Vielgestaltigkeit und in sehr wirkungsvoller Verwendung des Chores im Bunde mit einer bunten Farbenpracht des Orchesters manchmal stark an Bizets „Carmen". Sehr geschickt sind die Hauptthemen des wirklichen Dramas, einer Eifersuchts-Tragödie, erfunden, die von denen einer Harlequinade sich scharf abheben. Im zweiten Akt, wo die letztere spielt und wir unter Hanswurstmasken und beim Beifallsgejohle der bäuerlichen Zuhörerschaft das gräßliche Ende der armen Nedda erleben, kontrastiren die Melodien der brutalen Wirklichkeit mit der leichten Anmut und Gefälligkeit derer des Possenspiels. Daß Mascagnis Erfolge den Komponisten angeregt haben, beweist schon der dem italienischen Volksleben entnommene, in vielem an die Cavalleria erinnernde Stoff — eine realistische Handlung, die darnach angethan ist, auf die breite Masse des Publikums schon deshalb besonders gruselig zu wirken, weil ihr eine wahre Begebenheit zu Grunde liegt. Über die Musik selbst bemerkt auch unser Mitarbeiter Hartmann in der „Dresdner Zeitung", daß sie bedeutender sei, als die Mascagnis, daß Leoncavallo mit mehr Feinheit und Ruhe arbeite und in seiner Oper nicht nur erschütternde Explosionen gebe, sondern es auch verstehe, zusammenhängende, an sich wertvolle Musik zu entwickeln. „Norddeutsche Ohren", schreibt er, „werden die Lyrik Leoncavallos nicht ganz untrivial finden. Aber diese starksinnliche italienische Ader ist es gerade, die dem Werk den Weg über alle Bühnen der Welt bahnen wird. Am größten freilich ist Leoncavallo als ernster Tragiker. Diese Partien sind ergreifend und nie unedel komponirt, fast stets höchst fesselnd instrumentirt und oft sehr einfach. Musik und Handlung durchdringen sich vollkommen. Ohne Tristan, ohne Meistersinger und ohne Venusberg ist das Werk nicht denkbar. Aber das ehrlich starke Naturell des Italieners schützt ihn vor einer ärmlichen Nachahmung, wie sie so manchem deutschen Talent verhängnisvoll geworden ist."

Noch eine andere jungitalienische Oper ist in Berlin (bei Kroll) gegeben worden: „Mala vita" von Umberto Giordano. Es handelt sich natürlich stofflich wieder um ein „sensationelles" Volksstück, diesmal um ein neapolitanisches. Die Aufführung hat enttäuscht. Die Musik steht selbst hinter der von Tascas „Santa Lucia" beträchtlich zurück, geschweige hinter der von Mascagni oder gar von Leoncavallo: sie zeigt sich dürftig, unselbständig und als langweilige Flickarbeit aus billigen Anklängen an das neapolitanische Volkslied wie aus Mascagnismen. Armselig ist die Rhythmik und noch mehr die Harmonik, die ja bei den Italienern überhaupt sehr selten Bedeutendes bietet, und selbst die Instrumentation verrät kein besonderes Geschick. Ein gewisses Streben nach Wahrheit und Natürlichkeit des Ausdrucks ist dem Komponisten wohl zuzusprechen, er kommt aber bei seinem Unvermögen und seiner mangelhaften musikalischen Bildung über einzelne ernstere Ansätze nicht hinaus. Allgemeineren Beifall fanden das nach seinen berühmten Vorbildern recht seicht und sentimental gehaltene Intermezzo, das heute nun einmal in keiner neuen Oper mehr fehlen darf, sowie einige Nummern der Cristina. Diese, die Hauptheldin der Oper, ist eine unglückliche Gefallene, die ein schwindsüchtiger Lebemann, um ein merkwürdiges Gelübde zu erfüllen, ehelichen und somit aus ihrem Elend erretten will. Im dritten Akte jedoch stößt er sie aus wiedererwachter Verliebtheit in eine ältere Maitresse von sich und treibt sie dadurch ins Freudenhaus zurück. In Berlin hatte man für gut befunden, das arme Geschöpf vor der Thür des verrufenen Hauses tot zusammenbrechen zu lassen.

* **Johannes Brahms.** (Fortsetzung).

Suiten, die im 17. Jahrhundert gewöhnlich neben Variationen als Gattungen der Klaviermusik eine Hauptrolle spielten, hat Brahms nicht geschrieben. Bekanntlich haben sich moderne Komponisten häufig angeregt gefühlt, sich darin zu versuchen — vielfach mit Glück, wie wir im Gegensatz zu Spitta behaupten möchten. Deste nachdrücklicher hat Brahms aber den eigentlichen Tanz gepflegt, in der Art, wie er zur Zeit der Wiener Meister beliebt war. Spittas Behauptung, daß Brahms den Walzer idealisirt und ihm das Heimatsrecht in der höheren Kunstmusik erworben habe, können wir nicht beistimmen. Wer dächte, wenn vom „idealisirten" Walzer die Rede ist, nicht zu allernächst an Chopin! Aber die herrlichen ungarischen Tänze unsers Meisters — deren Melodien er freilich nicht selber erfand, bei deren Ausgestaltung er jedoch aus Eignem so viel und so Wesentliches hinzuthat, daß sie sich wie Originalschöpfungen geben — die ungarischen Tänze zeugen von seiner Liebe für die Tanzgattung.

„Brahms schöpft tief aus dem Born der Vergangenheit," fährt Spitta fort. „Dennoch kann man nicht sagen, daß in seiner Musik etwas Archaisirendes sei. Dieses könnte nur bedeuten, daß er ihr durch Anwendung alter, uns fremd gewordener Ausdrucksmittel einen äußerlichen Reiz anputze, der poetisirend und stimmunggebend zu wirken habe. Da dergleichen in Ton- und Dichtkunst heutzutage wirklich geschieht, so möchte ich mit Nachdruck aussprechen, daß mir die Brahmssche Schaffensart damit nicht das Geringste gemein zu haben scheint. Alles, was er von den Alten gelernt hat, ist ihm grundeigen und

Digitized by Google

persönliche Tonsprache geworden, reich an neuen Ausdrücken und Wendungen . . . . Seine Behandlung richtet sich jedesmal nach dem Charakter des Textes und der Melodie: leben die alten Anschauungen in ihnen, so geht Brahms auf sie mit Anwendung derjenigen Mittel ein, die ihrem inneren Wesen natürlich sind, Modernes setzt er modern. Überall ein Hinabdringen in den Kern der Sache. Daß Brahms dem Volksliede überhaupt die größte Aufmerksamkeit zuwendet, muß nach dem Gesagten selbstverständlich erscheinen. Seine eigne melodische Erfindung hat sich an ihm genährt und an dem geistlichen ebenso sehr wie am weltlichen. Er hat auch immer mit Vorliebe Volksliedertexte verschiedenster Zeiten und Völker in Musik gesetzt; die ursprüngliche Frische der Anschauungen und Empfindungen in ihnen gewährt offenbar seiner Produktionslust einen mächtigen Anreiz. . . . . Brahms, der sich reflektirtes Wesen so oft vorwerfen lassen muß, steht zum Volksliede ganz naiv. Es kommt ihm nicht bei, am Gedicht etwas zu ändern, sprachliche Härten, fremdartige oder selbst geschmacklose Ausdrücke durch gebildete zu ersetzen. Er liebt es in seinem Naturzustande. Den Gehalt, welchen es ihm offenbart, weiß er mit unübertroffener Prägnanz musikalisch wiederzuspiegeln." Mit nahezu 200 Liedern hat Brahms gezeigt, wie stark es ihn zu dieser Gattung hinzieht. Seine Lieder haben mit denen Schumanns und Franzens wenig gemein. „Vereinzelte kleine Züge seiner Melodiegebilde erinnern von fern an das Lied der zwanziger und dreißiger Jahre, da es keinen Schumann gab und Schubert in Norddeutschland noch nicht durchgedrungen war. Ich glaube, daß Brahms in seinen Kinder- und Jugendjahren unter dem Einfluß jener Liedmusik gestanden hat, und sich aus der Zeit ein Ton herleitet, welcher lebenslang seine Kunst ganz leise durchklingt. . . . Die ersichtliche Vorliebe, mit der er auf Dichter wie Flemming, Hölty, Voß zurückgreift, mag aus derselben Quelle fließen. . . . Auf ihre Elemente hin betrachtet, ist die Begleitung bei Brahms viel einfacher als bei Schumann oder auch bei Franz; sie will immer untergeordnet sein. Das schließt nicht aus, daß sie doch zuweilen sehr kunstvoll sein kann, daß sie durch Fülle des Klangs auch wohl einmal den Gesang bedrängt und zuweilen recht schwer zu spielen ist. Aber mit unerschütterlicher Festigkeit stehen Melodie und Baß als die Grundsäulen der Komposition da. Es giebt nicht wenige Lieder von ihm, für deren Begleitung man außer dem Basse nicht viel Weiteres mehr braucht, besonders wenn dieser die Harmonie in gebrochenen Akkorden schon angiebt. Seine Begleitungsfiguren sind oft sehr geistreich ersonnen, vielfach aber begnügt er sich auch mit dem einfachsten Materiale. . . . Wer so ganz der Lyrik sich ergiebt, muß das Bewußtsein in sich tragen, stark in Melodie-Erfindung zu sein. Die Stärke ist in der That vorhanden und kann von Niemandem verkannt werden, der nicht Melodie mit melodischer Gefälligkeit gleichsetzt. Gefällig ist Brahms selten. Auch die Herzlichkeit Schumanns ist nicht seine Art, dagegen teilt er eine ganz besondere vornehme Anmut wieder mit keinem andern Komponisten. Seine Wärme hat etwas Zurückhaltendes: seine Innigkeit scheut sich hervorzukommen und drängt sich gern in den möglichst knappen Ausdruck zusammen. Das ist norddeutsch, und ein Norddeutscher ist der Mann vom Kopf bis zum Fuß. Langes Zurückhalten des Gefühls hat zur Folge, daß es, endlich hervorbrechend, leicht das Maß überschreitet. Wenn Brahms, der Hamburger, sich in Wien niederließ, geschah es vielleicht in der Erwartung, daß die Wärme südlichen Gefühls die nordische Verschlossenheit lösen und die Gegensätze ausgleichen würde. Gradweise mag dies auch geschehen sein, aber eine Natur, dermaßen aus ganzem Holz geschnitzt wie er, kann sich nicht auseinander nehmen und neu zusammensetzen. Seine Ruhe neigt zur Erhabenheit, seine Leidenschaft zur Wildheit."

(Schluß folgt.)

Bildende Künste.

*** Die VI. internationale Kunstausstellung zu München.** (Schluß.)

Vorbemerkung. Wir müssen vor allem unsere Leser dafür um Entschuldigung bitten, daß der Abschluß dieser Berichte erst heute erfolgt. Der Herr Verfasser ist durch Krankheit und andere unvorhergesehene aber unabweisliche Abhaltungen zu seinem eigenen lebhaftesten Bedauern außer Stande gewesen, sie früher zu beenden.

Ferner sehen wir uns durch eine Anzahl von Zuschriften veranlaßt, nochmals darauf hinzuweisen, daß Berichte, wie die vorliegenden, die persönliche Beurteilung der Herren Berichterstatter geben. Unser eigener Standpunkt gegenüber der modernen Malerei ist in dem „Überblicke" (Kw. VI, 2) bezeichnet worden; er deckt sich nicht überall mit dem des Herrn Verfassers. Die Gründe dafür, weshalb wir trotzdem mit besonderem Vergnügen gerade Herrn Dr. Julius Elias das Wort über die letzte Münchner Ausstellung gegeben haben, finden die Leser im vorletzen Abschnitte jenes „Überblicks" ausgesprochen. Wie „die Jungen" *selber* über ihre Kunst denken, *das* zu zeigen war diesmal die Hauptaufgabe, und dieser Aufgabe ist unsrer Meinung nach unser Herr Berichterstatter in sehr dankenswerter und geschickter Weise nachgekommen. **Kw.-L.**

An der naiven und selbstvergessenen Naturbetrachtung Hermann Schlittgens sollte sich *Josef Block* bilden, von dem in den letzten Jahren an vielen Orten die Rede gewesen. Das wäre dem doppelt Preisgekrönten aufs Innigste zu wünschen. Ich habe eine Schwäche für ihn, und er ist mein Freund: Er hat eine so leichte, weiche Hand, die spielend überwindet, und eine gewisse elastische Art, gesellschaftlichen Regungen nachzugehen. Aber er ist eben so fern vom „tiefsinnigen Gesellschaftsphilosophen" (wie ihn ein kunsttumber Herr genannt hat) wie von unbefangenem Künstlertume. Seit er das Bild des modernen „verlorenen Sohnes" gemalt hat, ist er nicht vorwärts geschritten, und doch gab es um ihn her so Vieles, das ihn hätte anregen und fördern können, wie es die mitstrebenden jungen Genossen befruchtet hat. Beim „verlorenen Sohn" waren Lehrhaftigkeit und überlegenes Moralisiren glücklich vermieden worden. Es war eine Erzählung, doch ein Ausschnitt aus der Wirklichkeit. Überdies kam es nicht darauf an, was der Vater mit dem zerknirschten Burschen zu verhandeln hatte, sondern darauf, daß Beider Gemütsverfassung richtig zu subjektivem Ausdrucke geführt worden. Es war eine bestimmte diskrete „Stimmung" im Bilde, obwohl es keineswegs als Stimmungsbild angelegt war. Das Werk des nächsten Jahres sollte ein „Stimmungsbild" sein und hatte keine Stimmung. Man konnte sehr viel sich dabei denken und nichts dabei fühlen; das war das Fatale. Die erzählende Tendenz. Hier war bereits die Grenze, wo ihm die Leichtigkeit gefährlich zu werden begann, und sorglos produzirte Block sein heuriges Bild, — malerisch das Schwächste, Unbedeutendste, was er bisher geleistet hat. Ein häuslicher Zank auf der beliebten Höhe der Gesellschaft. Die

Digitized by Google

elegante Frau kanzelt, wutentzündet und perlenden Auges, ihren eleganten „Lebe“-Mann herunter. Der sitzt da — nun, wie denn? Ohne Ausdruck, obwohl scheinbar die Mienen sich verzerren und äußerlich die Fäuste sich ballen. Der Kopf ist derart gezeichnet, daß er für die Anschauung gar keine Knochen hat, sondern sich wie ein wachshaftes Gebilde giebt. Und die andere Ehehälfte? Das Haupt ist gleichsam angesetzt und ohne den Ausdruck schlichter Menschlichkeit — die heftige Gemütserregung ist erheuchelt, nicht gestaltet. Was nützen da vereinzelte koloristische Feinheiten? Die künstlerische Gesamtwirkung hat Block verscherzt. Naivetät, Naivetät und nochmals Naivetät! Er sammle sich, in Ruhe und Stetigkeit, damit er endlich der Kunst froh werde, und nicht nur Beifall ernte, sondern auch verdiene. Was nützt es, Andern viele Werke hinzuwerfen, wenn man für sich selbst kaum eines geschaffen hat?!

Wie Dämmerstunden, da Menschen sich völlig ihren inneren Wallungen überlassen, — wie diese gemalt werden müssen, ganz aus ungeteilter Naturempfindung heraus, das konnte dieses Mal recht wohl Ernst Oppler lehren. Sein rechtschaffenes, gerades, kindliches Talent hat sich am großen Whistler gebildet, technisch und psychologisch. Er malt dunkel, sehr dunkel, — doch seine Farbe hat keine asphaltische Starrheit, sie ist vielmehr flimmernd und luftig. Es ist die Dunkelmalerei, die nur aus der Schule des Pleinairismus hervorgehen konnte. In diesem Dunkel lebt, webt und atmet es. Das vertrauliche Düster, da Herzen aufspringen und ein elegischer Ernst, sanft erregend, waltet. Es ist etwas rein Menschliches, das dieser Oppler herausstellt, — und gerade deswegen etwas überaus Einfaches und Bescheidenes: Schlanke Frauen von schöngeschwungenen Körperformen — sie träumen in scheuen, aufgelösten Empfindungen — auf dem weichen Schwarz des Kleides das rätselhafte Rot einer Rose; der weiße Farbenfleck des Bildes an der Wand, eine diskret bunte Vase geben geschmackvolle koloristische Reize. Oder im warmen, tiefen Raume ein vertrautes Paar; ein bedeutungsvoller Zusammenhang der Seelen. Es ist, als ob Musik in schwebenden, zitternden Tönen ausklinge . . . .

Ebenfalls so reif und abgerundet ging Theodor Hummels herbe, junge Begabung aus dem Wettstreite des letzten Jahres hervor. Menschenart und Menschengeschick bestimmen auch seine sichere Kunst. Und er arbeitet nur für die Kunst als eine große Angelegenheit. Nicht die Spur eines gefälligen Entgegenkommens. Wohl ist das „Totenbett der Mutter“ malerisch, doch nicht im landläufig-sentimentalen Sinne. Er malt das Elend, weil es der künstlerischen Anschauung etwas durchaus Charakteristisches darbietet. Ein graues dumpfes Gemach, — alles tief und streng: Auf dem Lager ein welker Menschenleib und davor, dem Beschauer halb mit dem Rücken zugekehrt, ein zerknirschter Mann, eine breite, dunkle, schweigende Tonfläche. Und dann noch ein Licht, — die spitze, schwälende, züngelnde Flamme einer Stearinkerze, die einen gepreßten, ängstlichen Schimmer durch den armen Raum breitet. Ferner stellt Hummel das „Porträt“ eines Buckligen aus. Hier im Tone eine graue, nervöse Grundschwingung. Nicht etwas, das die meisten Leute „schön“ nennen, doch etwas überaus schön Gemachtes. Eine schöne, edle Schöpferkraft. Das blaue Muster des Theegeschirres auf dem Tische, der goldgelbe Rahmen eines Gemäldes, drücken allerlei blitzende Farbenwirkungen dem Motive ein. Vereinigen sich in Hummel die Fertigkeiten des Löfftz, dessen Schüler er gewesen, und Israelssche Anregungen — zu durchaus eigenartiger und selbständiger Arbeit, so gehen Hans Borchardt und Hermann Neuhaus mit den Wurzeln ihrer Kraft auf Fritz von Uhde zurück. Jener hat als Berliner Kind die preußische Akademie der Künste durchlaufen, bis er der Schablone satt war und eine freie Lehre begehrte. Und so wanderte er nach München, um bei Uhde zu studiren: die Helle. Nicht folgte er seinem Meister auf die Höhe religiöser Erregungen, sondern er wendete sich der anderen Seite von Uhdes genialer Doppelnatur zu: der Empfänglichkeit für die Bedürfnisse und Forderungen der Menschen. Da, wohin Ibsens „Baumeister Solneß“ erst gelangen mußte durch Seelenqual: Menschenwohnungen zu bauen mit hohem Turme, der „emporzeigt, frei in die Luft hinauf“, da stand Uhde von Anfang an. Borchardt malt sehr geschmackvolle bürgerliche Intérieurs — alles mild, duftig, von sonderbarem Licht durchwogt: Hier eine einsame Greisin, die so klar und luftig umrissen im Raume steht, dort am kristallhellen Wintertage weihnachtlicher Aufbau, ein Nachhall kindlich durchspielter Stunden. Neuhaus dagegen rückte seinem Lehrer stofflich näher: 1891, „der verlorene Sohn“, ein weitschichtiges, wenig naives Bild, das jetzt zum Schaden des Künstlers die Reise durch Deutschland macht, — in diesem Jahre das „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst“, das künstlerisch einen rechtschaffenen Fortschritt bezeugt. Auch hier ein novellistisches Streben — im Schnee liegt ein Halbtoter, ein barmherziger Bauersmann findet ihn und errettet ihn — doch die Erzählung schreibt sich in ein breites, ernsthaft angeschautes und charakteristisch empfundenes Stück Wirklichkeit ein. Im Schnee reflektirt noch der entschwundene Tag ziemlich stark, — eine Stalllaterne leuchtet dem Rettungswerke, sehr weit durch die Landschaft. Hier erscheint eine entschiedene Fähigkeit, die Dinge koloristisch zu erfassen, und darauf eben beruht der Fortschritt.

Durchaus ihren entschiedenen und starken Empfindungen für die Farbe als den künstlerischen Beweger, naiv und willig, überlassen, kam eine ganze Reihe junger Kräfte herauf, die allerdings bedenklich die festen Posten älterer Geschlechter bedrohen. Da ist vor allen Julius Exter, ein ungebundener, heftiger Arbeiter, ein Farbendichter wie wenige in Deutschland. Die Poesie des Lichtes, das die Farbe erzeugt, geht ihm überall erhebend auf, wohin auch seine trefflichen Augen schauen. Und das ist das deutsche an ihm: Die Seele, die in Licht und Farbe träumt und phantasirt und verdämmert. Man hält ihm seine Vorliebe für den Besnard entgegen, aber er hat Besnard nun schon in sich überwunden. Die Ausstellungskommission war überaus zart und rücksichtsvoll gegen diesen überlegenen Neuerer, indem sie seine Bilder gar dort aufhing, wo nach eines berühmten Gewährsmannes Bericht der Menschen „ewige Rechte“ hängen sollen: unter dem Himmel. Nur mühselig konnte man Exters Haupt- und Glanzwerk „Die Welle“ erspähen, ganz oben, der Decke unmittelbar nahe. Im violetten Dunst und Duft des heranschreitenden Abends, aus rötlich flimmerndem Wogengemisch enthüllt sich der blendende, menschliche Körper eines schönen Fabelweibes; nicht weit davon, schattenhaft, entsteigt ein anderer Frauenleib dem Elemente. Glitzernde Perlen gleiten am langen, seidenen Haar herab. Ein wonniges Schaudern geht durch den Körper. Der Abend stimmt das Seegebiet in so magischen Farben, daß man nicht in Wirklichkeit mehr zu schauen glaubt. Und sie haben thatsächlich daran gezweifelt, ob die Natur solche koloristische Noten besäße. Zweifel hege, wer nie am Meere gelebt hat. Ich sah das Wasser so, noch jetzt, in diesen Sommermonaten, als die Sonne hinter den vorgestreckten Höhen von Saßnitz schwand und ihr Nachglanz die Bucht von Binz und Sellin einhüllte. Und Exters „Welle“ stand, wohl eine halbe Stunde lang, vor des Weggenossen und meinen Sinnen.

Exters geniale Anlagen waren in kundigen Kreisen längst

Digitized by Google

wohlbekannt und hochgeschätzt, von Hans Olde dagegen besaß man noch immer nicht den wahrhaft kräftigenden und befestigenden Eindruck. Nun aber hat er frei hervorgebracht, was er vermag, mit seiner „Wintersonne". Olde lebt in einem verschwiegenen Winkel Holsteins, in einem Landstriche, den er für die Kunst recht eigentlich entdeckt hat. Das Klima ist kühl und sonderbar, und für die künstlerische Gestaltung nicht eben leicht zu bezwingen. Man muß dort schon in die Natur gleichsam hineinschlüpfen und darin verschwinden. Olde hat die kristallhelle, farbige Klarheit des Holsteinischen Winters deutlich empfunden und naiv wiedererzeugt. Eine berauschende Helle, die die erwachende Sonne durch den starren Frühnebel des schneeigen Tages sprengt. An Baum und Strauch und weiter auf der weißen Decke des Feldes glitzern diamantene Eisschichten in verhaltenem Lichte. Das ist mit wahrhaft feuriger Keckheit aus der satten Farbe herausgeholt! Merkwürdige Erscheinungen das! In hibernischer Kälte, da andere Menschen zusammenschaudern und sich kaum regen können, steht solch ein malender Schwärmer rüstig und warm schaffend vor der Natur, als wüßten Hände und Füße nichts vom Frieren.

Während Peter Behrens mit verwandter Intensität in das Spiel des Sonnenlichtes sich vertieft und mit kühner Farbe es fesselt, wie es beim Untergange rotglühend mit den tiefen roten Tönen der frisch aufgestrichenen Schiffskörper im stärksten Fortissimo zusammen klingt, stellen Benno Becker, Otto Eckmann und Adelbert Niemeyer ihre belebende Farbe in den Dienst einer subtileren, breiteren Naturempfindung. Niemeyer und Eckmann, sie malen die Melancholie der Haideländer, welliger Gebiete, deren brauner Ton so sanft ans Herz greift. Volles Licht, das über die Fläche nur so wogt und streift oder der Abendfrieden. Den Schotten haben diese Beiden Wesentliches zu danken: Der Wagemut Anderer befreite ihr gebundenes Gefühl für die poetisch-stille Wirklichkeit. Niemeyer ist der naivere: Seine stumpfe Greisin in kalter, blau getünchter Stube wirkt rührend durch die unbewußte Stimmung, die der Künstler in dieses schlichte Stück Erdenleben brachte, indessen Eckmanns „todmüdes Bettelweib", das in nächtlichem Grau auf der Wanderung zusammengesunken ist, durch eine Note beabsichtigter Tragik den reinen Natureffekt trübt. Einer, der unverdrossen an sich bildet und immer tüchtigere Arbeit weisen kann, das ist Benno Becker. Mit der Ruhe des Ostpreußen, dringt er beharrlich durch die malerischen Offenbarungen der Natur, mehr gleitend als schreitend. Er studirt das Zwielicht, die zerfließenden Töne der festen Dinge. Duftig-blauer Schneeabend, am Horizonte ein Streifchen Rot — wenige Tannen — ein Stückchen Zaun; aus der weißen Decke lugt ein kleiner grüner Büschel — diese winzige Einzelheit verstärkt die weiche Stimmung. Unter Mühen, doch mit entschiedenem Erfolge kommt auch Leo Samberger herauf, der so echte und seelisch belebte Frauenbildnisse malt. Er ist nicht Jedermanns Freund, denn ihm ist es nicht um banale Hübschheit zu thun. Er sucht immer nur einen Charakter. Auch ist er, was die Form, die äußerliche, betrifft nicht gar peinlich bedacht auf sogenannte Vollständigkeit. Hat er seinen eigentümlichen Zweck impulsiv erfüllt: das innere Leben des Modells hervorzukehren, so glaubt er sich als Künstler fertig mit der Aufgabe. Auf diese Art ist er weitaus gewissenhafter als hundert seiner „sorgfältigen" Kollegen. Wie er ein Kenner des Gemütes ist der geistvolle Reinhold Lepsius, der sonst eine weichere, man möchte sagen: gewinnendere Farbe liebt. Er hat keine Ecken, und er arbeitet sehr beschaulich vor der Natur. Er belauscht seine Modelle und studirt sie ungemein scharf, um die klarste Anschauung zu gewinnen. Dem Damenbildnis, das er jetzt ausstellte, verknüpfte sich der Plan, die Figur im vollen Raume wiederzugeben. Der Körper tritt in ruhig schwingendes Licht, das durch einen dämpfenden Vorhang bricht; das Haupt der feinen, nachdenklichen Weltdame „sitzt" prächtig in der Luft. Persönlichkeit wie Umgebung sind auf einen überaus anheimelnden, vertraulichen Ton gestimmt, einen Ton, den ebenfalls Louis Corinth sucht, der forsche, unnachdenklich zuschlagende Kolorist. Die Erscheinung des vierschrötigen Mannes, die er reproduzirt, ist sehr keck und frisch hingestrichen. Auch hier Halbdunkel und zurückgehaltenes Sonnenlicht.

Dieses wäre das Geschlecht unserer Hoffnungen, — eine stattliche Reihe, wie sie, von Paris abgesehen, keine Kunststadt der Welt aufzustellen vermag. Die Leistungen der Münchener Fortschrittler kennzeichnen sich durch entschiedene und gleichmäßige Güte. Aber die rüstigen Künstler sind ja wohl nicht mehr „Münchener" im lokalen Sinne des Wortes. Sie werden bald „Dresdener" oder „Berliner" sein. Seit ich die ersten Berichte schrieb, — Niemandem zu Liebe und Keinem zu Leide, — ist der Sezessionisten erzwungener Abfall vom alten deutschen Kunstzentrum erfolgt. Dafür mag sich das Land Bayern bei dem Kultusminister von Müller bedanken, der an der Wiege dieses Ereignisses gestanden hat. Er hat die Sezessionisten etwa so zum Bleiben genötigt, wie wenn man einen Gast dadurch zurückzuhalten suchte, daß man ihm den Stuhl unter dem Leibe fortzieht. Es soll nicht davon gesprochen werden, wie dokumentarisch verbürgte Zusagen einfach nicht erfüllt worden, auch nicht davon, daß der letzte Regierungserlaß an die Sezessionisten in einem Tone gehalten war, der in Kunstfragen bisher noch nicht vernommen worden —. Der einzige mildernde Umstand, der das Vorgehen des Herrn von Müller begleitet, ist die vollendete, fast naive Unkenntnis in allen Verhältnissen und Ansprüchen der ernsten Kunst. Des Kultusministers berühmter Vorgänger hat sich in der politischen Geschichte des Landes verewigt; ob Herr von Müller dieses Ziel erreichen wird, mag dahingestellt sein — kundige Leute aus Theben bezweifeln es; in der deutschen Kunstgeschichte aber wird er jedenfalls zu einer Stellung gelangen: ob man ihn darum beneiden kann, darüber werden seine Nachfahren einst am besten entscheiden. Draußen wird überdies seine Handlungsweise kaum begriffen werden. Was haben die Sezessionisten denn verlangt? Ein eigenes Plätzchen in dem „Glaspalaste", auf den, außer dem König, der ihn besitzt, keine Behörde, keine Institution, keine Vereinigung, kein einzelner Mensch irgend welchen begründeten und dauernden Anspruch hat. Nur dem Bittenden kann das Haus zu zeitweiliger Benutzung überlassen werden. Heute stellen dort die Gärtner aus, morgen die Obstzüchter, übermorgen die bildenden Künstler, und wenn eines Tages die ehrsame Zunft der Leimsieder kommt als Petent, so wird man ihr den „Glaspalast" billiger Weise nicht verweigern können. Also auch die Münchener Künstlergenossenschaft, weder die ganze noch die dezimirte, fußt auf irgend welchem Sonderrechte. Nur wer dem Besitzer mißliebig ist, darf auf ein Entgegenkommen nicht bauen. Wodurch aber hätten sich die Sezessionisten der Regierung mißliebig gemacht? Dadurch, daß sie Talent haben? Freilich ein großes Unglück; — dem ist aber nun einmal nicht abzuhelfen. Haben sie sich etwa gegen den Staat als solchen vergangen? Oder verlangen sie materielle Unterstützung, Medaillen usw.? Keineswegs. Die „Münchener Künstlergenossenschaft" ist kein staatliches Institut, sondern ein Produkt der Selbstverwaltung: die Regierung hat es immer abgelehnt, auf den administrativen Betrieb irgend welchen Einfluß zu nehmen. Die Künstler sollten auf sich selbst stehen. Was dem Ganzen recht ist, das müßte den Teilen billig sein.

Digitized by Google

Wenn das Kultusministerium eine Parteinahme für die „Genossenschaft“ ablehnte, warum nimmt sie Stellung gegen den „Verein bildender Künstler“?

Die Regierung war schlecht beraten, und das kann nicht ohne Folgen bleiben. Nicht ohne Folgen für die maßgebende Gewalt und für München. Ziehen die Sezessionisten auch jetzt ihres eigenen Weges, so will es uns doch bedünken, als ob über dieser tiefgreifenden Kunstfrage es noch längst nicht Abend geworden, als ob auf Münchener Boden selbst das gewagte Spiel noch lange nicht ausgespielt sei. Die Mittelmäßigkeit und ihre öffentlichen Organe mögen sich vorläufig ihres Triumphes freuen. Die Ernüchterung wird folgen. Schreibende Malerchen nnd malende Schreiberchen sowie geschäftskniffige Kunsthändler, die in ihren Mußestunden Pamphlete fabriziren, sind mit seltener Behendigkeit am Werke der Entstellung gewesen. Wenn das Wasser aufgewühlt wird, kommt das Gewürm des Grundes eine Strecke empor.

Julius Elias.

Sprechsaal.

Billige Kunstwerke fürs Heim.

Infolge des Aufsatzes „Wohnung und Heim“ ist mir von verschiedenen unsrer Leser die Bitte vorgelegt worden, einige Reproduktionen von Kunstwerken zu nennen, die den höchsten Anforderungen genügen und doch für verhältnismäßig niedrigen Preis zu erwerben sind. Soll ich versuchen, durch den Hinweis wenigstens auf einige Stücke des Kunsthandels dem Wunsche zu entsprechen? In jenem Aufsatze wurde gefordert, daß der persönliche Geschmack der Bewohner sich stärker und freier ihren Wohnungen aufpräge, als zumeist geschieht. Ich denke aber allerdings, es giebt eine Anzahl von schönen Sachen, die jedem Kunstfreunde lieb sein müssen, und so will ich einige von ihnen aufzählen. Natürlich kann ich auch dabei meinen persönlichen Geschmack nicht verleugnen und muß unsre Leser bitten, die folgenden Bemerkungen mit der entsprechenden „Vorsicht“ aufzunehmen.

Es sei zunächst denn nochmals auf die bereits erwähnten Braunschen unveränderlichen Kohlephotographien nach der Sixtinischen Madonna hingewiesen. Und zwar ganz besonders auf jene, welche nicht das ganze Bild, sondern nur das Kniestück der Mutter mit dem Kinde wiedergeben. Diese Kohlephotographien von Ad. Braun & Co. in Dornach sind durch alle Kunsthandlungen in drei Formaten zu beziehen. Die größte Ausgabe giebt die Madonna in voller Lebens- und Originalgröße — sie kostet freilich 160 Mark, bietet aber auch ein Bild von so edler, so bleibender und so großgearteter Wirkung und zugleich von so hohem dekorativen Werte, wie sich zu gleichem Preise im ganzen Kunsthandel kein zweites findet. Auch die nächste Größe (60 × 80 cm) zu dem wesentlich niedrigern Preise von 48 Mark giebt noch ein außerordentlich schönes Bild, und selbst die kleinste (12 M.) wirkt immer noch vornehm und schmückend, wie nur ganz wenige derartige Blätter sonst. Ich weiß aus eigener Erfahrung und aus der meiner Bekannten, daß für Kunstfreunde der verschiedensten Richtungen kaum irgendwelche andere Bilder so treu weiterwirkende Hausfreunde werden, wie diese, und empfehle sie deshalb recht herzlich einer möglichst allgemeinen Berücksichtigung zu Erwerbungen für das eigene Heim wie zu Geschenken für fremde.

Die Braunschen Photographien bringen natürlich auch sonst noch sehr vieles, was zu unserem Zwecke trefflich zu verwerten ist, z. B. — um aufs Geratewohl ein modernes Werk zu nennen — Millets strickende Schäferin bei der Herde, ein Hauptwerk des Meisters von köstlicher Intimität und doch wieder von monumentaler Größe.

Viel zu wenig bekannt in den Kreisen minderbemittelter Kunstfreunde ist Klingers Radirung nach Böcklins „Burg am Meer“, durch deren Veröffentlichung zu dem sehr mäßigen Preise von 20 Mark sich der Kunstverlag von Fritz Gurlitt in Berlin schon deshalb ein großes Verdienst erworben hat, weil alle andern Radirungen Klingers sehr teuer sind. Des Originals erinnert man sich wohl: starre Mauern heben sich düster ab von magisch beleuchtetem Nachtgewölk, hinter dem der Mond kämpft, unheimliche Krähen flattern darüber und hausen darauf, rechts ragen geheimnisvolle Zypressen, links dehnt sich, schwarz bis auf seine Wellenkämme, das aufgeregte Meer. Es ist eine der herrlichsten Bilddichtungen Böcklins, und Klingers Kongenialität hat in der Radirung ihre phantastische Wirkung eher noch gesteigert als abgeschwächt. Und auch dieses Werk hat neben dem als Kunstwerk an sich noch einen hohen Wert als Schmuckstück. Die Verehrer Böcklins seien auch noch auf die ziemlich großen, sehr gelungenen und dabei sehr billigen Photogravüren nach Werken des Meisters aus der Schackschen Galerie aufmerksam gemacht, die zum Preise von je 15 Mark in der „Münchner Kunst- und Verlagsanstalt Dr. E. Albert & Co.“ erschienen sind, und auf die große Photogravüre nach der „Toteninsel“, die Schuster in Berlin zu ungefähr gleichem Preise veröffentlicht hat.

Da wir gerade von Phantasie-Malerei reden: weiß man nichts mehr von Alfred Rethel? Für ernste Menschen ist ein Bild, das immer und immer wieder wie friedliche Glockenklänge zu ihnen sprechen wird, insbesondere sein „Tod als Freund.“ Das Blatt ist halb vergessen worden und bezeichnet doch in seiner Schlichtheit und Größe einen der Höhepunkte des deutschen Kunstschaffens. Der Holzschnitt ist von der J. Buddeusschen Kunsthandlung in Düsseldorf für 2 Mark zu beziehen, zusammen mit dem Gegenstück, dem grausig-phantastischen „Tod als Würger“ (in Begleitung der Cholera) kostet er nur 5 Mark.

Zugleich schmückend und schön als Werk für sich ist eine Gabe der Ätz- und Radirkunst, die wesentlich „sanfter“ ist, als die eben genannten Böcklins und Klingers, Mannfelds schöne „Albrechtsburg zu Meißen“ (Verlag von Raimund Mitscher in Berlin, Preis 40 M.), die wir schon früher wiederholt empfohlen haben. Mitscher versendet auf Verlangen unentgeltlich Verzeichnisse, die ein kleines Abbild auch dieses Werkes zur Orientirung enthalten.

Von plastischen Werken zum Zimmerschmuck kommen für den, der wenig Geld daran wenden kann, natürlich nur Gipsabgüsse in Frage. „Herrlich wie am ersten Tag“ bleibt die Büste des Hermes von Olympia, so lange man sie zum Zimmergenossen hat. Von den Statuetten nach der Antike, die in Gips für wenig Geld

Digitized by Google

zu bekommen sind, sei besonders die etwa einen halben Meter hohe Verkleinerung des Berliner „Adoranten“ empfohlen, eines Werkes von höchster Schönheit, das zudem in ganz besonderem Maße die Fähigkeit hat, Stimmung auszustrahlen – gut ist es aber, wenn man sich den Abguß, wie alle Abgüsse nach Bronzen, bronzirt oder bronziren läßt. Die kleine sogenannte Nürnberger Madonna, die Veit Stoß zugeschrieben wird, eine der herrlichsten Schöpfungen der ganzen deutschen Plastik, ist auch in guten Abgüssen billig zu haben. Etwas ganz besonders Gutes für Renner, etwas zudem, von dessen billiger „Käuflichkeit“ noch verhältnismäßig nur wenige etwas wissen, sind die Abgüsse nach jenen kleinen Originalskizzen Michelangelos für drei der liegenden Gestalten auf den Medizäergräben, die der Bildhauer Ernst Hähnel zu entdecken und zu erwerben das Glück gehabt hat. Man kann sie, wie die andern genannten Sachen, von den Gebrüdern Weschke in Dresden (Zirkusstraße) beziehen, einer Gipsformerei, die ich wegen ihrer überaus sauberen Arbeiten und wegen der strengen Solidität, mit der sie geleitet wird, überhaupt unsern Lesern auf das Entschiedenste empfehlen möchte. Sie versendet auch illustrirte Kataloge, die nähere Auskunft über die Preise geben.

Für heute mögen diese wenigen Bemerkungen genügen. Ich behalte mir vor, sie gelegentlich zu ergänzen und zu erweitern. A.

Lose Blätter.

* **Zu Thomas und Thodes „Federspielen“.** – Zu der Darstellung eines Seeungeheuers, in dessen Rachen ein Engelknäblein sorglos die Flöte blasend sitzt, auf Seite 37, hatte Thode die Verse gemacht:

Umsonst.

Nein, Hans, du wirfst den Ball zu hoch,
Ich kann ihn nicht mehr fangen . . . . .

und hatte geschlossen:

Komm! tiefer wähle dir dein Ziel,
Soll ich den Ball dir fangen.

Der in der Stille blühende Dichter „Emell“ hat aber für das Problem eine Lösung gefunden, die wir mitteilen wollen, da sie leider zum Erschrecken einleuchtend ist.

Umsonst.

Es sitzt ein Knäblein, leichtbeschwingt,
Heißt: Künstlerphantasie:
Gar hell aus seiner Flöte klingt
Die alte Melodie:

„O Heimattal, wie bist du schön!
O morgenfrische Au!
Wie strahlt ob dunkeln Schwarzwaldhöhn
Des Himmels reines Blau!

Wie leuchten Bächlein silberhell
Aus tiefem Wiesengrün,
Wo taubeglänzt am muntern Quell
Die Himmelsschlüssel blühn!“

Und schon im Himmel wähnt es sich
Der bösen Welt entrückt; – –
Da überm Haupt ihm dehnt es sich:
Wie's Büblein jäh erschrickt!

Es hatt's das Untier Publikum
Im aufgesperrten Rachen,
Fischblütig kalt und schneckendumm.
Da war nichts mehr zu machen.

* **Kunst und Sozialdemokratie.** Wir haben oft auf das in bürgerlichen Kreisen lange nicht genug beachtete Zeichen der Zeit hingewiesen: daß die Sozialdemokratie sich immer mehr in ein vertrautes Verhältnis zur Kunst setzt. Nicht nur an die „Freien Volksbühnen“ denken wir dabei, nicht nur an die sozialdemokratischen Gesangvereine, nicht nur an die Lieder- und Erzählungsbücher mit ausgesprochen sozialdemokratischer Tendenz – man könnte all diese Erscheinungen immerhin für im letzten Grunde politische halten, für Veranstaltungen, bei denen die Kunst den Sozialdemokraten nur Mittel ist zur Verbreitung ihrer Gedanken und Empfindungen. Nein, es ist unzweifelhaft, daß die Sozialdemokratie die Kunst mehr und mehr auch als Lebensgenuß, als Kunst an sich zu schätzen lernt und ihre Pflege in den Plan ihres Zukunftsstaates als ein Ziel einstellt, zu dessen Würdigung die „Genossen“ erzogen werden sollen. Ist es nicht auffällig, daß ein für so „schlichte“ Leser bestimmtes Blatt wie die „Sächsische Arbeiter-Zeitung“ Zolas „Kunstwerk“ als Feuilleton-Roman bringt? In Sachsen ist es besonders Manfred Wittich, der Redakteur des Leipziger „Wählers“, der die Pflege der Kunst mit weitreichendem Erfolge immer wieder als ein Hochwichtiges vor seinen Gesinnungsverwandten behandelt. Zuletzt in einem durch vier Nummern gehenden Leitaufsatze „Wie sich die Sozialdemokratie zu Literatur und Kunst stellt,“ der gegen allerdings recht seichte Bemerkungen Baumgartners auftritt, und in einer Aufsatzfolge „Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Klassen,“ der in der Berliner „Bildhauer-Zeitung“ abgedruckt ist. Wir können heute die Ausführungen dieses Gegners unsrer heutigen Gesellschaftsform nicht wiedergeben, gedenken aber die ganze Bewegung gelegentlich in einem Leitaufsatze zu behandeln. Der Verfasser glaubt, erst unter den Verhältnissen des Zukunftsstaates mit seiner Befreiung vom Herrendienst und vom Frohne ums nackte Dasein würde die Möglichkeit auch zu wahrer Kunstblüte geschaffen werden, schon deshalb, weil nicht wie heute die Auslese der begabten Persönlichkeiten im Wesentlichen auf die besitzenden Klassen beschränkt bleiben werde. Über die Stimmung der Aufsätze wird unsre Leser der Schluß desjenigen aus der „Bildhauer-Zeitung“ am einfachsten unterrichten:

„Was hat die Sozialdemokratie mit der Kunst zu thun? Genau soviel, wie das Volk in seinen breiten werktätigen Schichten! Beide können einander nicht entbehren! Ohne ein warhaft lebendiges Volksleben, ohne Anteilnahme des Volkes an der Kunst giebt es keine echte Kunstblüte, trotz allem Mäzenatentum, Akademien, Reisestipendien und Gönneraufträgen. Mögen die Künstler sich immer mehr auf ihr Volk besinnen! Noch heute gilt von aller Kunst das Wort Bürgers, des Sängers der Leonore, daß der Beifall des Volkes erst dem echten Kunstwerk den Stempel der Vollkommenheit aufprägt. Gebt dem Volke genügende Nahrung, Muse und Anleitung, damit aus den »Arbeitstieren« Menschen, aus den »Händen« ganze Menschen mit klaren Köpfen und warmen Herzen und offenen gesunden Sinnen werden können: sie lechzen nach den Wissenschaften wie nach den Künsten! Aber können sie eine Kunst lieben und freudig genießen, die sie nicht beachtet, wenn nicht gar verspottet, anfeindet und von sich stößt? Nichts liegt der Sozialdemokratie ferner, als die Kunst zu verachten. Wohl

Digitized by Google

ist ihr das Hemd, das tägliche Brot, näher als der Rock, der Schmuck des Lebens, den die Künste bieten, aber kunstfeindlich, bilderstürmerisch ist sie nicht. Auch will sie nicht lediglich tendenziöse Kampfkunst um jeden Preis! Solange sie selbst freilich mit allen Mitteln, die der Niedertracht, Gemeinheit und brutalen Gewalt nicht ausgeschlossen, bekämpft wird, werden Bilder mit sozialen Sujets auch bis zu einem gewissen Grade immer Kampfbilder sein. Solange das Elend ein sozusagen programmmäßiger Bestandteil unseres sozialen Lebens ist, wird die nach Wahrheit strebende Kunst eben »Elendsmalerei« sein, wie man höhnisch gesagt hat von den Werken der Realisten und Naturalisten. Wollt ihr eine schöne Kunst, so schafft die abscheuliche Wirklichkeit, das soziale Ende ab! Und um wieviel größer und ehrenvoller ist der Ruhmestitel des Künstlers, Liebling seines Volkes, Apostel des Menschentums zu sein, als der: Geheimer großherzoglicher, fürstlicher, königlicher, kaiserlicher Kunstkammerknecht! Daß mit der Befreiung des Volkes, mit der Besserstellung der breiten Massen Kunst und Künstler selbst mit aus einer Menge unwürdiger Ketten und Banden befreit werden, bedarf nicht des näheren Nachweises. Es genügt der einHinweis auf die Schaaren der Künstlerproletarier, welche unter dem Druck unserer elenden Staats- und Gesellschaftsverhältnisse verkrüppeln, verdorren, verkommen. Darum, all ihr Freunde von der Kunst und vom Kunstgewerbe, die ihr mit Meißel und Pinsel, mit Stift und Feder im Weingarten der Menschheit arbeitet: achtet euer Volk, achtet die Arbeiter! Das Volk ist euer größter Mäzen, das Volk verleiht die höchsten Ruhmespreise. Und du, mein Volk der Arbeit, sieh im Künstler deinen Bruder, deinen wirkungsmächtigsten Freund und Bundesgenossen und in seinem Thun »potenzirte Arbeit«, eine »soziale Funktion«, wie Pfau des Künstlers Mühen nennt".

* **Pflege der deutschen Musik in Paris.** In den Pariser Konzertprogrammen dieses Winters nimmt die deutsche Musik einen auffällig breiten Raum ein. So wurden in den Châtelet-Konzerten kürzlich die Schumannschen Symphonien in B-dur und C-dur und Sätze aus „Lohengrin" und den „Meistersingern" gespielt; Lamoureux brachte im Cirque d'Eté die Es-dur-Symphonie von Schumann, Webers Euryanthe-Ouvertüre und Beethovens neunte Symphonie, das Vorspiel und Isoldes Liebestod aus „Tristan und Isolde", den Walkürenritt und einen der Festmärsche. Alle diese Werke machten auf das Publikum den größten Eindruck. Dann ging der Direktor der Pariser großen Oper nach München, um den Vorstellungen der „Walküre" beizuwohnen, die er demnächst aufzuführen denkt.

* Über das **Begassche Modell zum Nationaldenkmal** giebt jetzt Pietsch in der „Vossischen" Kunde. Danach sollen im architektonischen Teile des Baus aufgestellt werden „sehr wahrscheinlich" die Statuen des Kronprinzen und Friedrich Karls, „wahrscheinlich" Standbilder noch anderer deutscher Fürsten, „vielleicht" Relief-Reiterbildnisse von Moltke und „trotz alledem" von Bismarck, während die übrigen Feldherren und Staatsmänner nur Hermen bekämen. Die „Tägl. Rschau" meint dazu: „wir können nicht glauben, daß man die Hofrangordnung auch der Weltgeschichte und der Kunst aufzwingen will". Aber warum nicht? Uns unserseits scheint für dieses Nationaldenkmal nach seiner Vorgeschichte nachgerade Alles möglich, wenn es nur dem Begriffe eines echten Nationaldenkmals widerspricht.

Zeitungsschau.

Allgemeineres. (Über die Aesthetik unserer Klassiker) M. Dessoir, Westerm, M. 436 f. — (Weimarer Kunst) Tgl. Rdschau 271 ff. — (Italien. Friedhöfe) O. Justinus, V. Fels z. Meer 4. — (Von der Subjektivität in der Kunst) E. P., Dresdner Wochenbl. 44. — (Der Zweck der Kunst) K. Fr., Nation. Z. 722. — (Staat u. Kunst) G. Pichler, Anti-Korruption 13. —

Dichtung. (Poesie und Weltanschauung d. Perser) J. Haarhaus, Beil. z. Allgem. Z. 296. — (Goethe und Christiane) L. Geiger, Frkf. Z. 345. — (Otto Ludwig) P. Ernst, Magazin 48, — (Ein Franzose über deutsche Literatur) H. Middendorff, Münchner N. N. 549. — (Jean Pauls unsichtbare Loge) K. Werner, Beil. z. Allgem Z. 266 f. — (Zu Byrons venezian. Aufenthalte) O. v. Leigeb, Beil. z. Allgem. Z 269 f. — (Björnson) L. Marholm, Nord u Süd 189. — (Guy de Maupassant) E. Koppel, Nord u. Süd 189. — (Goethekult. u. Goethephilologie) R. Weltrich, Beil. z. Allgem. Z. 302 f. — (Hamlet und kein Ende) W. Bormann, Beil. z. Allgem. Z. 334. — (Ein Gegner Molières) L. Geiger, Beil. z. Allgem. Z. 342. — (Anton Smital) L. Bitter, Die neue Zeit 11. —

Theater. (Eleonora Duse) F. Mauthner, Magazin 49. — (C. Malß u. d. Frankfurter Lokalstück) L. Holthof, Frkf. Z. 336, 341. —

Musik. (Grillparzer u. d. Tonkunst) La Mara, Fels z. Meer 5. — (Zur Reform des protestant. Gemeindegesanges) M. Seiffert, A. M. Z. 51 f — (Der Wettbewerb um das Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmal) L. Pietsch, N. Berl. M. Z. 49. — (Zur Passionsmusik nach d. Evang. Lucas v. J. S. Bach) P. Graf Waldersee, M. Wchbl. 49 — (Zur 150 jähr. Jubelfeier d. Berliner Oper) F. Katt, N. Berl. M. Z. 48. — (Die „Bayreuther Schule") M. Plüddemann, Dtsches Volksbl. 1406. — (Mozart in Frankreich) Th. Süpfle, Frkf. Z. 430. — (Rob. Schumanns Schriften) Ph. Spitta, Dtsch. Rdsch. 5. — (Jung-Deutschland u. Jung-Italien auf d. Opernbühne) H. Reimann, Magazin 52. — (Das Russentum in der Musik) F. Dernburg, Berl. Tagebl.

Bildende Künste. (Antoine Pesne) W. Schwarz, Westerm. M. 436. — (Niccolo Barabino) Th. Höpfner, Westerm. M. 435. — (Max Liebermann) H. Pudor, Dresdner Wchbl. 42. — (Ludwig Löfftz) A. Feldmann, Universum 7. — (Erinnerungen an Anselm Feuerbach) A. Ilgen, Frkf. Z. 332. — (Die Kunstbewegung unsrer Zeit) Anz. d. Münchner K.-Gen 32. — (Kunstschule u. Kunstausstellung) Cousindoff, Anti-Korruption 10. — (Was ist künstlerisch?) V. Rott, Atelier 52. — (Bunte Holzschnitte) Grenzboten 49. — (Gedanken eines Malers über Architektur) Anz. d. Münchner Künstler-Gen. 33 ff. — (Deutsche Kunst) Dr. von Eyck, Atelier 33. — (3 neue Handzeichnungen Schadows) Beil. z. Allgem. Z. 345. — (Fritz von Uhde) J. O. Bierbaum, Gesellsch. 1. —

Inhalt: **Das Gastspiel der Duse. Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur XI. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen XXXVII. — Musik. Wichtigere Musikaufführungen VI. Johannes Brahms (Fortsetzung). — Bildende Künste. Die VI. internationale Kunstausstellung zu München (Schluß). **Sprechsaal.** Billige Kunstwerke fürs Heim. **Lose Blätter. Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

• Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Paul Heinze's Verlag. Dresden (Vorstadt Striesen).

Geschichte der deutschen Litteratur

von Goethe's Tod bis zur Gegenwart. Mit einer Einleitung: Die deutsche Litteratur von 1800 bis 1832.

Von **Paul Heinze** und **Rudolph Goette.**

Mit zehn Dichterbildnissen in Holzschnitt.

160 Seiten. Preis brosch. M. 6.—, Leinw. geb. M. 7.—, Halbfranz (Liebhaberband) M. 7.50.

Schlesische Zeitung: Selten haben wir ein litteraturgeschichtliches Buch mit solchem Vergnügen gelesen. Durch das Ganze weht ein erfrischender Hauch, und die Verfasser haben sich kein geringes Verdienst damit erworben, dass sie endlich einmal in den Wust von Namen und Titeln, in dem die neueste Litteraturgeschichte fast erstickte, Licht und Ordnung gebracht haben. Das Buch sei hiermit auf's Angelegentlichste empfohlen.

Reform (Hamburg): Das Buch sollte in jede Hausbibliothek gebildeter Familien, wo deutsche Litteratur noch gehegt und gepflegt wird, Eingang finden.

Vossische Zeitung: Ein brauchbares und tüchtiges Werk.

Pädagogium: Neben den Werken eines Gottschall und Salomon wird auch diese Litteraturgeschichte den Weg in's Publikum finden, das ein Bedürfnis fühlt, sich über die deutsche Litteratur der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit zu orientiren. — Der Stoff ist in passender Weise gruppirt, die Darstellung ist schlicht und frei von Phrasen und Wortgeflunker, was bekanntlich nicht von jeder Litteraturgeschichte gilt.

Deutsche Poetik.

Umriss der Lehre vom Wesen und von den Formen der Dichtkunst; mit einer Einführung in das Gebiet der Kunstlehre.

Von **Paul Heinze** und **Rudolph Goette.**

Umfang 23 Bogen. Preis brosch. M. 5.—, geb. M. 6.—.

Tägliche Rundschau: Die Verfasser sind Männer von praktischem Verständnis und tüchtigem Geschmack, von Ruhe und Unvoreingenommenheit des Urtheils.

Hamburger Nachrichten: Ein Berather und Führer aller gebildeten Kreise zum Verständnis des Wesens und zur Würdigung der Formen echter Dichtwerke.

Zeitung für das höhere Unterrichtswesen Deutschlands: Ein brauchbares und tüchtiges Werk.

Preussische Jahrbücher: Mit nicht geringer Kenntnis geschrieben, eine praktisch orientirende Uebersicht bietend.

Deutsche Lehrer-Zeitung: Der Eindruck des Buches ist ein äusserst günstiger, denn man fühlt, dass man sich sachkundiger Führung anvertraut. Die Sprache fliesst einfach und bei aller Schwierigkeit des Gegenstandes überaus verständlich. Uns ist keine Poetik bekannt, die man als gediegenes Familienbuch bezeichnen könnte mit der nämlichen Berechtigung wie die vorliegende. Sie lässt uns nicht leer, unklar und unbefriedigt, wie die populären Darstellungen gewöhnlichen Schlages.

Gedichte, Dramen usw., Abhandlungen und Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),
Druckerei und Verlagsanstalt,
Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—V. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Ferd. Hillmann Söhne.
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen

Rahmen

in jeder Stillart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für Zimmerdekorationen.
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 800 Nrn.
Musikalische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Mal-Artikel in Holz, Terracotta, Gaze etc., Platin, Brennapparate, Kerbschnitzsachen, Vorlagen 2c. liefert **C. A. Noll, Halle a. S.**
Ill. Preisl. gratis u. franko.

Photograph. Studien
Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter M. 5.—.
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:
Kanoldt's Tamar Indien
Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.
Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. Hämorrhoiden, Migräne, in fast allen Apotheken. Magen- und Verdauungsbeschwerden.
Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Digitized by Google

Neue Chopin-Biographie.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:

Friedrich Chopin

als Mensch und als Musiker von

Friedrich Niecks.

Vom Verf. vermehrt und aus dem Englischen übertragen von Dr. W. Langhans. Zwei starke Bände gr. 8°. Mit 4 Portraits und facsimilirten Handschriften.

Geheftet ℳ 15 netto. Elegant gebunden ℳ 18 netto.

P. PABST, LEIPZIG

Musikalien-Gross-Sortiment.

Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** und doch **vorzüglichen** Ausgaben. Musikalienverzeichnisse **unberechnet** und **portofrei.**

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT
Dr. E. ALBERT & Co.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.-cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechnet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Für Sammler!

Billig! Bestände gering!

Offerire aus den Restbeständen der

Original-Radierungen Weimarscher Künstler

div. einzelne Blätter (verschiedene Sujets)

50 Blatt statt M. 100.— zu M. 30.—

100 Blatt statt M. 200.— zu M. 50.—

gegen Einsendung des Betrages.

M. LIEBSCHER, Magdeburg.

Maler,

welche sich mit Malen von f. Damenköpfen oder Kindergruppen befassen, wollen ihre Adressen der litbogr. Kunstanstalt des V. Heubert in Prag-Smichow angeben, woselbst solche Arbeiten bestens honorirt werden.

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 16" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Die Kinder von Wohldorf

von

Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Digitized by Google

Bewerbungsausschreiben.

Die Aula des neuen Fürstenschulgebäudes in Grimma soll mit 11 **Wandgemälden** geschmückt werden.

Darstellungsgegenstand für das Hauptgemälde ist „Paulus predigt in Athen"; für andere Bildflächen sind Medaillons und Figuren bestimmt, während hinsichtlich der übrigen geeigneten Vorschlägen wegen der Gegenstände der Darstellung entgegengesehen wird.

Zur Beschaffung dieses künstlerischen Schmuckes wird auf Anordnung der Königl. Ministerien des Innern und des Kultus und öffentlichen Unterrichts hiermit unter sächsischen oder doch in Ausübung ihres Berufs in Sachsen lebenden Künstlern eine Bewerbung eröffnet.

Für tüchtige beziehentlich die besten Farbenskizzen werden drei Geldpreise von 500, 400 und 400 Mark ausgesetzt.

Entwürfe zu diesen Gemälden beziehentlich zu einem Theile derselben in Oelfarbe sind mit einem Kennwort bis spätestens

Sonnabend, den 1. Juli 1893
Mittags 12 Uhr

an den Kastellan der Königl. Akademie der bildenden Künste hierselbst während der Geschäftsstunden gegen dessen Empfangsbescheinigung abzuliefern.

Es wird dies hierdurch mit dem Bemerken bekannt gemacht, daß Zusammenstellungen aller näheren **Bedingungen** der Bewerbung von dem genannten Akademiebeamten zu beziehen sind, bei diesem auch Zeichnungen der fraglichen Wandflächen während der Geschäftsstunden eingesehen werden können.

Dresden, den 21. November 1892.

Der akademische Rat.

In **Ernst Hühn's Verlag** in **Cassel** erschienen:

Gedichte von **Carl Preser.** 4. Aufl. Eleg. geb. 4 M.

Die Braut (Wien): Die Gedichte lassen den edelen hochgesinnten Menschen im Dichter uns schätzen.

Kasseler Journal: Der Erfolg dieser Gedichte findet seine Erklärung in der erquickenden Schönheit und dichterischen Individualität der P'schen Muse.

Wiener Abendblatt: Diese Gedichte verdienen vollauf den grossen Erfolg, den sie gefunden. Formvollendete Sprache, reiches Empfinden einer starken Individualität.

Splitter (Berlin): Wir begegnen Reflexionen, die die innersten Saiten des Herzens in Schwingung versetzten.

Hausbuch deutscher Lyrik: Was die glänzende Hülle einschliesst, ist — Liedergold.

Litterarische Blätter (Richard Zoozmann): Kurz und gut: der Leser kommt zu seinem Rechte und zur Erkenntnis, dass er hier etwas vorgesetzt erhalte, das himmelhoch verschieden ist von unseren modernen Goldschnittslyrikern. Frisch auf zu weiterem Schaffen!

Ulrich von Hutten. Ein Heldengedicht v. **Carl Preser.** Orig.-Prachtbd. 4 M.

Litterarische Blätter (N. v. Sommerfeld): Markig und lichtvoll tritt uns Huttens Rittergestalt in dem vorliegenden Werke entgegen. Das P'sche Buch ist überall von echt nationalem Geiste durchweht. In wohllautendem Fluss gleitet die Sprache dahin, dass man das Buch bis zu Ende lesen kann ohne jemals die Versuchung zu spüren, es aus der Hand zu legen. Das deutsche Volk kann dem Verfasser nur dankbar sein.

Deutsch. Tageblatt: Wir wünschen, dass das Werk die weiteste Verbreitung finden möge.

Hausbuch deutscher Lyrik: Eine der Beachtung aller Litteraturfreunde werte Dichtung. Die Sprache edel, schwungvoll, zündend. Der Gesang „in Rom" dürfte als ein Meisterstück für sich gelten.

Eine nahezu vollständige Sammlung der

Kupferstiche von Ridinger

meist wohl erhalten, mit vollem Plattenrand, darunter Seltenheiten und auch Handzeichnungen, ist sehr preiswert zu verkaufen. Refl. woll. Adr. unter **A. L. 614** an d. „Invalidendank" Dresden einsenden.

VIETOR'sche Kunstanstalt
WIESBADEN.
Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.
Ausstellungs-Bedingungen frei.

Dr. phil.,

Musikschriftsteller von Beruf, d. letzten Jahre Leiter eines bek. litter. Untern., sucht zum 1. April 1893 (event für später) anderw. Stellung — als Fach- oder Feuilleton-Redakteur, oder ständiger Musikreferent — mit gesich. Einkommen. Offerten unter H. & G. 3 durch d. Exped. d. Bl.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Rudolf Louis

Der Widerspruch in der Musik.

Bausteine zu einer Ästhetik der Tonkunst auf realdialektischer Grundlage.

VIII, 115 Seiten gr. 8°. geheftet M. 2.50.

Unter dem künstlerischen Einflusse R. Wagners, unter dem philosophischen Schopenhauers und dessen genialsten Schülers, J. Bahnsens, suchte der Verfasser vorliegender Schrift eine philosophische Analyse des Wesens der Tonkunst zu geben. Der leitende Gedanke, welcher die ganze Arbeit durchzieht, ist der, dass der gesamten musikalischen Entwickelung ein Streben zu Grunde liege, welches, zum abstrakten Bewusstsein gebracht, die Form des Widerspruchs aufweist.

Kunstblätter für Mappe und Wand.

Hildebrandt's Aquarelle

als Chromofacsimiles noch unerreicht:

Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl. Einzeln 12 M., von 6 Blatt an **nur 9 M.** Prachtmappe 20 M. —. Verzeichnis gratis.

Neue Radirungen.

Feldmann, Burg Lichtenstein (92), **Burg Elz** u. **Rudelsburg** à 15 M.; **Burg Hohenzollern** 15 M.

Kohnert, Herbstabend in der Mark und **Frühlingsmorgen bei Tegel** à 20 M. **Gefecht bei Vendôme** nach Kolitz 20 M.

Mannfeld, Aachen, Breslau, Danzig, Erfurt u. **Wetterhorn** à 20 M.
Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Lüneburg** à 40 M., zus. 70 M.
Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.

Ziegler, Rembrandt als alter Mann 15 M.

Illustr. Verzeichnis mit Angabe d. Frühdrucke gratis. Zu beziehen d. jede Kunst- u. Buchhdlg.
Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S 14.**

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Beiliegend eine Ankündigung von F. Tempsky in Prag.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

8. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Anrüchige Stoffe.

Die Debatte über „Suggestion und Dichtkunst" will nicht verstummen. Kein Wunder, denn das Thema ist unerschöpflich und endlos. Da ist zuerst der Begriff der Suggestion selbst, der völlig zerfließt und den begrifflich abzugrenzen eine echte Sisyphusarbeit darstellt. Da liegt es ferner so nahe, den Naturalismus herbeizuziehen und dessen Streitpunkte an einem konkreten Beispiel wieder aufzuwärmen. Und endlich kann man noch mit Leichtigkeit zur Frage der Zurechnungsfähigkeit und Verantwortlichkeit übergehen, um schließlich in einer uferlosen Debatte über Willensfreiheit sich zu verlieren.

Unter den mannigfachen mit einander verhäkelten Fragen taucht aber immer wieder, versteckt oder offen ausgesprochen, die eine grundsätzliche Frage auf: „Soll" oder „darf" überhaupt die Dichtkunst die Erscheinung der Suggestion verwerten?

Um gerecht zu sein, muß man anerkennen, daß Herr Karl Emil Franzos an dieser Fragestellung — unmittelbar wenigstens — unschuldig ist. Denn als er in geschickter Erkenntnis von der „Aktualität" des Suggestions- und Hypnosen-Themas hervorragende Fachmänner um Gutachten über diese Erscheinungen ersuchte — Gutachten, die vor Jahresfrist in der „Deutschen Dichtung" erschienen und dann in einem Bändchen gesammelt herausgegeben sind — da hat er direkt nur die Möglichkeit gewisser Erscheinungen zur Diskussion gestellt, insbesondere aber die Frage aufgeworfen, ob denn die Art, wie „der" moderne Naturalismus die Suggestionserscheinungen verwertet hat, der Wahrheit entspräche. Wenn dem Herausgeber der „Deutschen Dichtung" vorgeworfen wurde, er habe „Laien" aufgefordert, „eine ästhetische Frage zu lösen und womöglich der Kunst Schranken zu setzen", wie dies z. B. Franz Servaes im „Magazin für Literatur" (vom 17. Dezember) gethan hat, so ist das eine unberechtigte Unterstellung. Wohl aber ist es richtig, daß die ganze Art des Franzosschen Rundschreibens eine unverkennbare Abneigung gegen die Suggestion als Gegenstand dichterischer Behandlung zur Schau trägt; daß auch einige der begutachtenden Professoren sich veranlaßt fanden, die Frage auf die Verwertbarkeit des in Rede stehenden Stoffes überhaupt auszudehnen und diese Verwertbarkeit dann durchgängig zu bestreiten; und daß endlich Tagespresse und Kritik mit Vorliebe jene Fragestellung als die eigentlich wichtige und interessirende aufnahmen und erörterten.

„Darf" die Dichtkunst die Erscheinung der Suggestion verwerten?

Ich will mich an dieser Stelle nicht mit den Antworten befassen, die man auf diese Frage erteilt hat, zumal da Gründe nicht selten ganz fehlten und lieber durch starke Betonung und Wiederholung eines kraftvollen „Nein!" ersetzt wurden, oder doch von so durchsichtiger Haltlosigkeit waren, daß ihre Widerlegung nicht recht lohnt. Ich möchte vielmehr die Gegenfrage aufwerfen, ob es denn überhaupt zulässig sei, irgend eine Erscheinung des Menschenlebens der künstlerischen Verwertung zu verschließen.

Es ist in dieser Zeitschrift schon oft betont worden, daß es sich bei der ästhetischen Beurteilung nicht sowohl um das „Was" als um das „Wie" handele, daß nicht sowohl der Stoff als vielmehr seine Gestaltung das Kunstwerk als solches charakterisire. Auch der ärgste Gegner des Naturalismus wird doch ein Ehebruchsdrama nicht deshalb ablehnen, weil es den Ehebruch überhaupt behandelt, sondern weil es diesen Stoff in einer bestimmten Weise zur Darstellnng bringt. Und wer mit Recht die große Menge der Kriminalromane als unkünstlerisch verwirft, der thut dies doch vernünftiger Weise nur, weil diese den Stoff

Digitized by Google

in sensationeller Weise ausbeuten; aber er wird sich nicht zu dem Satze versteigen, daß man Verbrechen nicht dichterisch verwerten dürfe.

Trotz alledem liebt es eine eilige Kritik nicht selten, den Stoff dort zum Prügelknaben zu machen, wo sie keine Gründe für die Ablehnung eines Kunstwerks aufzufinden weiß. Aus der ästhetischen Unlust, die man bei gewissen Werken empfindet, die mit Behagen eine Krankenstuben-Atmosphäre verbreiten und die im breiten Ausmalen hysterischer Zustände sich gefallen, folgert sie frank und frei: „pathologische Erscheinungen gehören nicht in ein Kunstwerk". Wie oft ist diese Behauptung gedankenlos ausgesprochen worden! Auch einige der die Suggestion begutachtenden Professoren machen von diesem Argumente Gebrauch, ohne zu bedenken, daß auch der Wahnsinn eines Königs Lear, eines Gretchens oder einer Ophelia *pathologische Erscheinungen* sind. Wenn aber der Wahnsinn sich ebensowohl künstlerisch zum Ausdruck bringen, wie zu Sensationszwecken ausbeuten läßt, sollte dies nicht auch mit den Suggestionserscheinungen der Fall sein? Oder giebt es *an sich anrüchige, an sich verpönte* Stoffgebiete, deren Verwertung in der Dichtung oder der Kunst von vornherein unzuläßig erscheint?

In dieser Form ist die Frage kaum zu beantworten. Verständigen wir uns zuvörderst über die Benennung gewisser Elemente in der psychologischen Wirkung des Kunstwerks!

Jedes Kunstwerk erregt im Beschauer eine Reihe von Gefühlen, deren Gesamtheit den künstlerischen Eindruck ausmacht. Ed. von Hartmann hat diese Gefühle als Scheingefühle bezeichnet, und die Theorie aufgestellt, daß sie sich *in ganz spezifischer Weise* von den realen Gefühlen unterscheiden, die wir im praktischen Leben oder beim theoretischen Verhalten erzeugen. Das Mitleid, das ich im Theater empfinde, sei *dem Wesen nach* von jenem Mitleid verschieden, das sich beim Erleben und Hören eines realen Unglücks einstellt. Ich glaube nicht an einen solchen qualitativen Unterschied zweier verschiedener Gefühlsarten. Und wenn ich im Folgenden von Scheingefühlen einerseits und realen Gefühlen andererseits rede, so will ich damit nur die Gefühle, die sich unmittelbar auf den Schein des Kunstwerks beziehen, von den übrigen unterschieden wissen, die ganz außerhalb der künstlerischen Illusion stehen. Es würde also das Gefühl der Angst, das ich beim Anblick des brennenden Schlosses für die rein imaginäre Person des Kätchens von Heilbronn empfinde, ein Scheingefühl sein. Fürchte ich mich aber davor, es möchte das brennende Schloß das Theater in Brand stecken, so ist diese Furcht ein *reales* Gefühl. Und ein reales Gefühl ist es, wenn der Leser irgend einer Verführungsszene selbst zur Lüsternheit erregt wird, weil der scheinbare Vorgang, den das Kunstwerk bietet, außer allem Zusammenhang mit der realen Person des Lesers steht.

Wie wenig zutreffend es übrigens ist, von einem *qualitativen* Unterschied statt von einem Unterschied der Beziehung zu reden, ergiebt sich leicht aus jenen Fällen, wo es sich um Gefühle der Heiterkeit handelt. Es sind sicher — auch nach Eduard von Hartmann — Scheingefühle, die ich produzire, wenn ich mit den Personen des Stückes über Ritter Falstaff mich erheitere; aber ich erzeuge *reale* Gefühle, wenn ich über die klägliche schauspielerische Leistung des Mimen lachen muß, der den Falstaff darstellt. Ich glaube nicht, daß man hier von einem *qualitativ verschiedenen* Lachen reden kann. Nur darauf kommt es an, ob ich mich innerhalb oder außerhalb der künstlerischen Illusion erheitere.

Ich kann es mir nicht versagen, an dieser Stelle gegen die übliche übertriebene Auffassung des Kantischen „interesselosen Wohlgefallens" ein Wort einzulegen, die nicht nur jede Willensbeteiligung und Willensbefriedigung verpönt, sondern beim wahrhaft ästhetischen Verhalten überhaupt jede Beziehung zum eignen Ich und seinen Interessenkreisen leugnet. Ich möchte ausdrücklich betonen, daß die außerästhetischen realen Gefühle, von denen ich rede, durchaus nicht dadurch gekennzeichnet sind, daß sie *eine Beziehung zur Person des Beschauers haben* oder seine Willensthätigkeit anregen. Wenn ich die im Theater als Engel auftretenden Kinder bemitleide, weil ich bemerke, wie sie in ihren dünnen Kleidern vor Frost zittern, so ist dieses Mitleid ganz sicher ein reales Gefühl, weil es sich nicht auf den Schein, auf die Engel, sondern auf die Wirklichkeit, die Schauspieler bezieht. Aber dieses Gefühl kann ganz uninteressirt und ohne jede Wirkung auf meinen Willen sein, indem es mir nicht im Entferntesten beifällt, den fraglichen Kindern wollene Röcke zu kaufen oder sie von der kalten Bühne in die warme Stube zu rufen.

Umgekehrt aber können die ästhetischen Scheingefühle sehr wohl eine Beziehung zum eignen Ich und dessen Willenssphäre haben. So beim Genuß des Naturschönen, vor allem beim Erhabenen, wo das Gefühl der Furcht sicher keinen unwesentlichen Faktor darstellt. Kant sah sich demgemäß auch gezwungen, das Erhabene seiner Theorie zu Liebe ganz aus dem Bereiche des Schönen zu weisen.

Es ist selbstverständlich, daß das Vermengen der Scheingefühle mit realen Gefühlen alle Illusionen vernichtet und ein ästhetisches Verhalten verhindert. Nun kann aber das Auftreten dieser realen Gefühle einmal ausschließlich Schuld des Beschauers sein, das andere Mal aber lediglich durch das Kunstwerk selbst verursacht werden.

Es giebt Personen, und zwar viel mehr Personen, als man nach dem üblichen verlogenen Kunstgeschwätz annehmen sollte, die eines rein ästhetischen Verhaltens völlig unfähig sind; die sich durch Kunstwerke fast nur zu realen Gefühlen anregen lassen. Sie empfinden wirklichen Neid gegen die Reichen, wenn sie in Romanen von Glanz und Pracht lesen; sie erzeugen *reale* patriotische Gefühle und gedenken in Liebe ihres derzeitigen Landesfürsten, wenn dessen Ahn in irgend einer Dichtung eine recht anständige That verübt; oder sie geraten in die animirteste Stimmung und ergötzen sich höchlichst, wenn ein Mime eine Phrase so betont oder wendet, daß sie eine Beziehung auf das Privatleben des die Rolle des Partners spielenden Schauspielers erhält. Hier liegt also die Erzeugung außerästhetischer realer Gefühle lediglich in den Beschauern, die unfähig sind, sich in die künstlerische Illusion zu vertiefen.

Andrerseits werden gerade feinsinnige und für den ästhetischen Genuß besonders empfängliche Naturen

Digitized by Google

am leichtesten zur Produktion realer Gefühle veranlaßt, wenn die Ursache im dargebotenen Kunstwerk selbst liegt. Wirklich schlechte Machwerke erzeugen die sehr realen Gefühle der Langenweile und des Widerwillens, oder sie erregen eine in schreiendem Widerspruch zur beabsichtigten Wirkung stehende Heiterkeit. Hierbei ist angenommen, daß der thatsächliche Effekt des fraglichen Werks nicht vom Künstler beabsichtigt war, vielmehr auf dessen mangelhaftem Können beruhte. Die außerhalb aller Illusion stehende Gefühlsreaktion war unfreiwillig, nicht gewollt vom Künstler und nicht gewollt vom Beschauer. Ist dies jedoch nicht der Fall, sind die realen Gefühle der eigentliche Zweck eines Werkes, so haben wir es mit Erzeugnissen zu thun, die je nach der Art der erregten Gefühle unter besonderen Namen etwa als Tendenz- oder Sensationswerke den eigentlichen Kunstwerken gegenübergestellt werden. Wollen sie etwa Vaterlandsliebe oder religiöse Empfindungen, Haß oder Begeisterung für bestehende Dinge anregen, so handelt es sich um Tendenzwerke. Haben sie es auf Spannung, Neugierde oder die Furchtgefühle des Gruselns abgesehen, so haben wir Sensationswerke vor uns. Wollen sie endlich gar die Sinnlichkeit reizen und Lüsternheit hervorrufen, so wird man sie als „unsittliche" Machwerke im engeren Sinne bezeichnen.

Man wird im Allgemeinen wohl voraussetzen dürfen, daß es von der Gestaltung des Stoffes durch die Hand des Künstlers abhängt, ob die erzeugte Reihe von Scheingefühlen in künstlerischer Einheitlichkeit verläuft oder ob sie durch die sich unwillkürlich einmengende Reflektion auf die Wirklichkeit unterbrochen wird. Aber es werden diese Stoffe mehr, jene weniger hierzu verführen, und man wird fragen dürfen, ob dies nicht bei gewissen Stoffen unvermeidlich sei. Und so präzisire ich nunmehr die anfangs gestellte Frage: „Giebt es anrüchige Stoffe?" dahin: Giebt es Stoffgebiete, denen notwendig die Erregung außerästhetischer realer Gefühle anhaftet?

Um einen möglichst extremen Fall in Betracht zu ziehen, so liegt es nahe anzunehmen, daß ein Vorwurf aus der Psychopathia sexualis nimmermehr einen künstlerischen Eindruck werde erzielen können, auch wenn gegen die formelle Darbietung des Stoffes vom ästhetischen Standpunkte aus nichts einzuwenden wäre. Wobei wir zum Ueberfluß voraussetzen, daß der fragliche Stoff in der denkbar dezentesten Weise gestaltet sei, daß lediglich der psychologische Prozeß im Vordergrunde stände, daß alle anstößige Anschaulichkeit vermieden und alles kritische Thun ebenso in den Hintergrund und Untergrund verwiesen sei, wie dies etwa bei einer idealistischen Dichtung der Fall ist, die einen Ehebruch oder eine Verführung behandelt. Es läßt sich kaum leugnen, daß wohl bei der großen Mehrzahl aller normalen Menschen schon die entfernte Andeutung jenes heiklen Gebietes die mehr oder minder gerechtfertigten Gefühle des sittlichen Ekels und der Scham auslöst. Und so gut auch die Scham als Scheingefühl innerhalb einer durch ein Kunstwerk vermittelten Gefühlsreihe die Rolle eines einzelnen Elementes spielen kann: solange man nicht im Werke sondern über das Werk errötet, solange man sich vor den etwa anwesenden Zuschauern schämt, solange haben wir es mit einem außerästhetischen realen Gefühle zu thun, das einen rein künstlerischen Eindruck nicht aufkommen läßt.

Nehmen wir aber auch an, daß diese Gefühle bei gewissen Stoffen ganz unvermeidlich bei jeder beliebigen Gestaltung auftreten, so ist freilich immer noch die Frage, ob diese Thatsache dauernd und in der geistigen Organisation des Menschen begründet sei, oder ob es sich um eine rein subjektive, durch Erziehung, Kulturverhältnisse und Gewohnheit bedingte, veränderliche und sich verlierende psychologische Erscheinung handele. Und nur im ersten Falle könnte man behaupten, es hafte diesen Stoffen als solchen die Erzeugung außerästhetischer realer Gefühle an, während man im andereu Falle das Auftreten dieser Gefühle einer erklärlichen individuellen Beschränktheit zuschreiben müßte. Und ich meine in der That, daß die zweite Auffassung die richtige ist.

Denken wir uns einen künstlerisch veranlagten Menschen streng asketisch erzogen, so daß er von frühester Jugend an gewöhnt wird, das Fleisch als sündlich zu verachten und den nackten Körper zu verabscheuen, so wird dieser fürs Erste völlig unfähig sein, den Anblick heidnisch nackter Kunstwerke zu ertragen, ohne die sehr realen Gefühle der Scham und des Abscheus zu erzeugen. Nicht der Stoff und nicht dessen Gestaltung, die alle Übrigen entzückt, sein individueller geistiger Zustand verhindert ihn, sich rein ästhetisch zu verhalten. Und was hier vom Einzelnen gilt, das gilt auch von Menschengruppen, von Völkern, von geschichtlichen Perioden. Wenn in politisch sehr bewegten Zeiten der Held des Tages auch der Held eines Dramas wird, so müssen notwendig die Gedanken des Hörers abirren von der Scheinfigur im Drama zum Urbild der Wirklichkeit, so läßt es sich schlechterdings nicht vermeiden, daß sich zahllose Assoziationen und reale Gefühle mit Macht aufdrängen. Unpsychologisch wär's, ihre Unterdrückung zu fordern. Daher die große Schwierigkeit, ein „aktuelles" Thema künstlerisch zu behandeln; daher aber auch die Möglichkeit, daß ein Werk, das einst nur als Tendenzdichtung empfunden ward, zu anderen Zeiten als reines Kunstwerk genossen wird.

Und wie es steht nun mit der Suggestion?

Die fraglichen Erscheinungen sind, zumal in jenen Fällen, wo die Hypnose zur Eingebung verbrecherischer Handlungen benutzt wird, so neu und ungewohnt, sie erscheinen den Meisten — mit Recht oder Unrecht — so unerhört und schreckhaft, daß sie ganz unwillkürlich an die der eigenen Person drohenden Gefahren denken, daß sie die solcher Gestalt auftretenden Gefühle des „Gruselns" nicht abzuwehren vermögen.

Hieraus ergeben sich zwei Folgerungen.

Erstens ist es sehr begreiflich, daß die fraglichen Erscheinungen von jenen Schriftstellern ausgebeutet werden, die grade darauf ausgehen, aktuelle Tagesfragen zu Sensationszwecken auszubeuten, wie dies z. B. Samarow in seinem Roman „Unter fremdem Willen" gethan hat. Man wird es also von vornherein als sehr wahrscheinlich annehmen dürfen, daß der größte Teil der hier in Frage kommenden Werke ästhetische Zwecke nicht verfolgt.

Sodann aber: würde es Dichtungen geben, die

Digitized by Google

die Suggestion — auch die hypnotische Suggestion — in rein künstlerischer, tendenz- und sensationsfreier Weise verwendeten, so könnte es doch völlig begreiflich sein, daß die Meisten diese Dichtungen ablehnten, auch wenn sie sonst von der Einmischung realer Gefühle in die künstlerische Illusion sich fern zu halten wüßten.

Nun geht aber aus den Gutachten der Professoren das Eine jedenfalls mit Sicherheit hervor, daß die Tragweite und Gefährlichkeit der Suggestion maßlos überschätzt wird. Außerdem verliert sich mit jedem Tage mehr das Neue und Ungewohnte der Erscheinung. Es schwinden also stetig die Gründe, die ihre ästhetische Verwertung erschweren. Und so fällt denn auch jeder Anlaß, die Möglichkeit einer Dichtung über Suggestion zu bestreiten. Ob eine solche Dichtung schon vorhanden ist oder erst geschrieben wird oder ob sie nie zur Ausführung kommt, darüber kann aber nur die Erfahrung belehren.

Karl Erdmann.

Dichtung.

Rundschau.

* Schöne Literatur. XII.

Frau Jenny Treibel. Roman aus der Berliner Gesellschaft von Theodor Fontane. (Berlin, F. Fontane & Co.)

Was geschieht eigentlich in dieser Erzählung? Für einen, der vom Romane nach Tantenweise vor allem ordentliche Handlung verlangt, ganz unglaublich wenig, und das wenige bedeutet wieder in der Hauptsache nur, daß etwas, was zu geschehen scheint, doch nicht geschieht, will sagen, daß aus der Verlobung der Professorstochter Corinna Schmidt mit dem Kommerzienratssohne Leopold Treibel nichts wird. Denn das gescheite und phantasiereiche Fräulein kommt zu der Erkenntnis noch rechtzeitig, daß ihr die Phantasie einen Streich gespielt hat, als sie ihr das Leben an der Seite eines reichen guten Jungen trotz einer schlimmen Schwiegermutter als ein Ziel hinstellte, viel mühsamen Kokettirens wert, weil das Geld manches Wünschchen der Lebenslust wohl befriedigt hätte. „Nein, Marcell", sagt sie schließlich zum Vetter, der nun ihr Bräutigam geworden ist, wie sich das der Vergangenheit und dem Übereinstimmen ihrer Naturen nach so gehört, „sieh, das mit dem Leopold, das wäre vielleicht gegangen, warum am Ende nicht? Einen schwachen, guten, unbedeutenden Menschen zur Seite zu haben, kann sogar angenehm sein, kann einen Vorzug bedeuten. Aber diese Mama, diese furchtbare Frau! Gewiß, Besitz und Geld haben einen Zauber, wär es nicht so, so wäre mir meine Verirrung erspart geblieben; aber wenn Geld alles ist, und Herz und Sinn verengt und zum Überfluß Hand in Hand geht mit Sentimentalität und Thränen, dann empört sich's hier, und das hinzunehmen, wäre mir hart angekommen, wenn ich's auch vielleicht ertragen hätte. Denn ich gehe davon aus, der Mensch in einem guten Bett und in guter Pflege kann eigentlich viel ertragen."

Der Satz ist sehr bezeichnend für den Geist des ganzen Buches. Es sieht der Fontane der letzten Zeit daraus hervor, bei dem sich zur Haupteigenschaft herausbildet, was er früher einmal so hübsch bezeichnet hat: „mir fehlt der Sinn für Feierlichkeit." Nichts von großer Leidenschaft mehr in diesem Werke, nichts von heißem Lieben oder heißem Hassen, von glühendem Bewundern oder flammendem Verdammen. Weder bei den personis comoediae, noch beim Verfasser. Denn die Personen thun ganz und gar nichts, was unter sogenannten vernünftigen Leuten nicht vorkommen könnte. Der Verfasser aber sieht sie an, wie ein über seine eigene Besserungskraft zweifelgeplagter Erzieher seine Jungen und Mädel. Ich kenne euch ja alle bis ins Kleinste hinein, denkt er, und es wäre ja nicht schwer zum Blenden vor den Leuten euch die Seelen ein bischen aufzuputzen, aber am Kern eures Wesens könnt ich mal doch nichts ändern. Werde, der du bist, sagt der alte Pindar, werdet, wie ihr seid, sage ich euch, das ist keine leichte Sache. Und sieht den meisten das Resultat auch ganz selbstverständlich aus, — was ein feiner Kopf ist, das hat dann doch an euch seine Freude.

Und an der glücklichen Bethätigung der schweren Kunst Durchschnittsmenschen interessant zu machen, werden denn die feinen Köpfe auch hier ihre Freude haben. Diese Frau Kommerzienrat Treibel, die aus einem armen Dinge durch Heirat eine Geldmadame und richtige Bourgeoise geworden ist, aber für Poesie und Gemüt mit gelegentlichen Wehmutszähren schwärmt, ohne sich ihrer Gefühlsverlogenheit je bewußt zu werden, dann ihr Gatte mit seinen Liebenswürdigkeiten und Narrheiten, ihre Schwiegertochter, die Hamburgerin, die echte, mit ihrer köstlichen Engländelei; auf der andern Seite der alte satirisch-lustige Schulprofessor mit seiner Abendrunde, mit seiner Tochter Corinna, mit seinem prächtigen Neffen und seiner Haushälterin Frau Schmolke, deren Seligen sogar wir klar vor uns aufsteigen sehen — Haupt- und Nebengestalten sind mit einer Schärfe erschaut, daß sie in der That vor uns liegen „wie Glasuhren." Und sind dabei zugleich originell und doch wieder typisch, wirkend wie jene Meisterbildnisse, auf deren Ähnlichkeit wir schwören, obgleich wir nie die Originale gesehen haben. Vom Landschaftlichen, das Fontane früher so stimmungsvoll behandelt hat, kommt in diesem Buch nicht viel vor, das „Figürliche" aber hat der alte Herr so herrlich gezeichnet, wie der jüngere Mann nur in seinen allerbesten Stunden. So auch die Lokalfarbe. Denn wahrlich, hier leben wir nicht in dem deutschen Paris, das in den Köpfen so vieler Romanschreiber spukt, sondern in dem wirklichen Berlin, das ein Stückchen Großstadt und eine riesige Kleinstadt bedeutet.

Fontane „fehlt der Sinn für Feierlichkeit." Die alte Treibel wie die pikante Kopfverdreherin Corinna und jener Herr oder jene Dame aus dieser Gesellschaft da sonst noch — nur eine kleine Wendung des Lichtes nach rechts oder links, und die Beleuchtung hätte sie grell satirisch oder auch finster traurig gezeigt. Nichts davon; der Poet hat es aufgegeben, scheint's, sich da auch nur aufzuregen, wo er doch nicht bessern und bekehren kann; er nimmt die Leute, wie sie sind, und grämt sich nicht viel darüber, daß es bei den Menschen menschelt. Der Grundton des Buchs ist so der überaus feine Humor des weisen Alten, nicht Witz, nicht Satire, sondern Humor, allerdings Humor, zu dem die Wehmut eine weit kleinere Zuthat gegeben hat, als die Heiterkeit darüber, wie drollig doch das ernste Leben ist, wie zum behaglichen Ausgelachtwerden drollig.

Fontanes Schreibweise kennt man. Ein ganz klein wenig macht sich ja doch wohl das Älterwerden jetzt bemerkbar in gelegentlich etwas manieristisch anmutendem Ausschraffiren nebensächlicher Bildstellen. Sonst ist sie sich gleich geblieben. Immer das Ziel im Auge, aber doch gemächlich ausruhend, wo das erfreulich ist, Eile mit Weile. Charakteristik zu neun Zehnteilen durch das, was die Leute selber sagen; wo, ausnahmsweise, ein Dreinreden des Verfassers geschieht, nur ein paar aber scharf wie Schlagschatten treffende Worte. Das hat Fontane jetzt mit Ibsen gemein: daß sich seine Gestalten

Digitized by Google

nicht gleich in der Exposition ganz klar hinstellen. Zuerst umgiebt sie etwas wie ein Nebel, aus dem treten sie immer mehr auf uns zu und schließlich stehen sie uns so nahe, daß wir sie fast fühlen.

*** Schriften über Literatur. II.**

Lyrik und Lyriker. Eine Untersuchung von Prof. Dr. Richard Maria Werner, o. ö. Professor an der Universität zu Lemberg. (Hamburg, Leopold Voß.)

Kurz vor seinem Tode sprach Theodor Fechner dem Schreiber dieser Zeilen sein Bedauern darüber aus, daß die von jenem Denker so mächtig angeregte „Ästhetik von unten" noch immer weit zurückstehe hinter der „Ästhetik von oben", daß die mühsam aber sicher auf den Grundlagen der Erfahrung weiterbauende Wissenschaft vom Kunstschaffen noch immer wenig Verständnis und Förderung finde, während das Gedankenspiel mit metaphysischen Systemen auch auf diesem Gebiete noch immer so sehr beliebt sei. Es hat sich in den wenigen Jahren manches geändert. Auch das vorliegende Werk, das kein prächtiges Luftschloß bauen, sondern vor allem Bausteine, aber Bausteine zu einem wirklichen Bau herbeischaffen und ordnen will, hätte vor kurzer Zeit kaum die Beachtung gefunden, die ihm heut immerhin zu Teil wird.

Aber auch den Denkern und Dichtern älterer Richtung ist gerade die Lyrik bisher „das Stiefkind der Forschung" geblieben, und so klafft die Lücke besonders weit, in die das vorliegende Werk eintreten will. Es sucht, „aus genauer Beobachtung der Thatsachen zu einer Erfassung der Gesetze aufzusteigen." „Man wird nicht verkennen, daß ich bemüht war," sagt der Verfasser, „die Erscheinungen möglichst einfach zu erklären und aus dem Wesen des lyrischen Dichters abzuleiten. Dadurch war es möglich, sowohl dem dichterischen Individuum wie dem Einflusse der Zeit gerecht zu werden: dadurch wird verhindert, daß sich die Kunst vom Künstler trenne. Das lyrische Gedicht entsteht, aber es entsteht nur durch einen Lyriker." Wie es entsteht, das wird nun an der Hand von Hunderten von Beispielen untersucht. Nach einer Einleitung, die allgemein orientirt und Klarheit auch über die im Werk angewendete Terminologie schafft, folgen die großen Hauptabteilungen: „Das Erlebnis", „Die Stimmung", „Die Befruchtung", „Inneres Wachstum", „Geburt", „Äußere Form", „Äußeres Wachstum", deren jede sich in eine Anzahl von Unterabteilungen gliedert. Mit außerordentlichem Fleiße sind aus der Literatur der Lebensbeschreibungen, der Tagebücher, der Briefe, der Gespräche, der gelegentlichen Bekenntnisse anderer Art wie der lyrischen Denkmäler selber die Materialien zusammengesucht, die auf das Entstehen von Gedichten etwa Licht werfen könnten, dann ausführlich wiedergegeben, klärend geordnet und kritisch besprochen. Das Werk ist dadurch sehr umfangreich geworden. Manchem werden wohl die Ergebnisse mancher langen Untersuchung nur geringfügig erscheinen. Er wird vielleicht sagen, das hab ich längst gewußt. „Wissen" aber thun wir alle über diese Dinge noch immer herzlich wenig, mit wie hohen Sicherheitsgefühlen unsre Privatmeinungen sich geben mögen, und auch durch Werners Untersuchung werden über vieles nur eben Wahrscheinlichkeiten gefunden. Und zwar auch nur Wahrscheinlichkeiten dafür, daß die Vorgänge beim lyrischen Schaffen richtig beschrieben sind. Wem das zu wenig scheint, der unterschätzt die Schwierigkeit und Bedeutung der Vorarbeiten zu einer wahrhaft wissenschaftlichen Ästhetik; kennte er sie, er würde den Beschränkungen, die der Verfasser sich auferlegt hat, seine volle Anerkennung zollen und ihre Ergebnisse als sehr schätzenswerte ansehen.

Fraglich scheint es mir immerhin, ob eine so ausschließende Begrenzung der Forschungen auf das zu klärende Material selber geboten war, ob nicht die Heranziehung fremder Untersuchungen über die Psychologie des Künstlerischen statthaft gewesen wäre. Zwar unsre Poetiken bieten so gut wie nichts, das eine ernstere Wissenschaft brauchen könnte; ganz verfehlt ist bekanntlich selbst die von Scherer und die dickleibigste, Beyers so unverdienter Weise gelobtes Opus, ist kläglich dilettantisch. Aber, von den Fechnerschen „Elementen" ganz abzusehen: die Untersuchungen von Steinthal, Horwicz, Siebeck — es scheint uns, als wenn doch sogar Werner ein wenig sie und besonders die Bedeutung unterschätzte, welche die physiologische Psychologie für die Ästhetik haben könnte, die sich zu größerem und größerem Teile nur als ein Stück jener Psychologie selber erweist. Als auf einen für ihn gewiß nicht unwichtigen Beitrag, der Selbstbekenntnisse mit kritischer Betrachtung vereint, möchte ich ihn auf den Aufsatz „Fleiß und Eingebung, zur Psychologie des dichterischen Schaffens" von Spitteler-Tandem aufmerksam machen (Kw. IV, 8), der ihm entgangen zu sein scheint.

Jeder, der sich um Klärung seines Verständnisses für poetische Schöpfungen bemüht, hat Ursache, dem Verfasser für sein vortreffliches Werk zu danken.

Theater.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XXXVIII.**

Sudermanns Schauspiel „Heimat" ist im Deutschen Theater zu Berlin gegeben worden. Uns wird darüber berichtet:

Mit der ersten Aufführung von Sudermanns neuem Schauspiele ist die Geschichte des Deutschen Theaters um eine Enttäuschung reicher. Zwar wenn wir dem Beifall des Publikums und der auf gleicher Geschmackshöhe stehenden Tageskritik glauben dürften, so wäre die Darstellung des Dramas ein Ereignis ersten Ranges, ein epochemachender Einschnitt in der Entwicklung unserer Bühnendichtung. Nach jedem Aktschluß durfte der Verfasser wiederholt für den jubelnden Beifall danken. Moriturus te salutat, Populе Cæsar! Mit diesem Stück hat sich Sudermann endgültig aus der Zahl der ernst zu nehmenden Dichter ausgeschlossen, und mit vollem Winde segelt er im Fahrwasser der unkünstlerischen, handwerksmäßigen Mache.

Als die originale Schilderung des Hinterhauses in der „Ehre" die öffentliche Aufmerksamkeit auf den Verfasser lenkte, zeigten doch gleichzeitig die schablonenhafte Karikatur des Vorderhauses und die schiefe Tendenz des Problems, daß noch zwei Seelen in der Brust des Verfassers wohnten. Im Hinblick namentlich auf seinen früheren Roman „Frau Sorge", der neben gleichen Mängeln die gleichen Vorzüge in starkem Maße aufweist, hoffte man auf den Sieg der gesunden, ehrlichen Dichternatur über die oberflächliche, krankhafte und geschmacklose Verzerrung. Weder der Roman „Katzensteg" noch viel weniger das Schauspiel „Sodoms Ende" rechtfertigten diese Hoffnungen, ohne ein Schlußurteil über den Autor zu ermöglichen. Wenn wir nunmehr die „Heimat" als ausreichende Unterlage für ein solches ansehen, so geschieht es aus der Wahrnehmung, daß dies Schauspiel durch und durch nicht nur negativ mangelhaft, sondern positiv fehlerhaft, ja im ästhetischen Sinne direkt sündhaft genannt werden muß.

Sudermann kokettirt mit dem Naturalismus: wir protestiren aber mit ernster Entschiedenheit gegen die Naturwahrheit seiner Gestalten. Da ist ein bürgerlicher unbemittelter Oberstlieutnant, der vom Schlage gerührt wird, weil seine Tochter zur Oper übergeht, — mein Himmel, wie viele Töchter verabschiedeter Offiziere müssen sich heute ihr Brod selbst erwerben, und in welchem Hinterwalde gilt denn die Künstlerin

Digitized by Google

heutzutage noch ohne weiteres als Verlorene? Aber freilich, selbst der Schlaganfall scheint glaublich in der Welt, welche die Menschen in Soldaten und „Drückeberger" einteilen läßt und die Kunst nichtachtet, weil zur Förderung idealer Bestrebungen ja die Kriegervereine ausreichen; in der Welt, welche als höchste Ideale der Offiziersfrau eine Einladung zum Oberpräsidenten und die Vorstellung bei Hofe kennt; in der Welt, welche den streberhaften Regierungsrat, der es doch gewiß an Schneid nicht fehlen lassen dürfte, zum lächerlich geduckten Popanz macht, — mit einem Wort, in der Welt der Karikatur und Persiflage. Daß diese Tendenz sich offenbar unbewußt in das „realistische" Bestreben des Verfassers eindrängt, daß er uns Unkenntnis und Vorurteile für Leben und Beobachtung feilbietet, das ist es, was uns von vorn herein an seiner dichterischen Mission zweifeln läßt.

Zwei Sphären ragen in das Offiziershaus: die geistliche und schließlich auch die künstlerische. Des Pfarrers Werbung, vom Vater autoritativ gestützt, hat die Tochter einst aus dem Elternhaus getrieben; jetzt ist derselbe Pfarrer Mittelpunkt der orthodox-kirchlichen Konventikel im Hause des Oberstlieutenants. Und wie tritt der also Angekündigte vor unsern Blick? Voll schlichter Demut, reinster Menschenliebe, herzbezwingender Humanität ohne jede kirchliche Färbung. Und die doch schließlich von ihm verschuldete Vertreibung der Tochter? Und die orthodoxe Stadtmission? Sudermann hat sich verrechnet, wie es den Faiseuren immer geht: er brauchte für sein „Theaterstück" eine Rolle für Emanuel Reicher, der so oft in Ibsenschen Pastoren geglänzt, — und so vergaß er, daß ein aufgeklärter Ibsenianischer Pastor in die als bornirt gezeichnete Orthodoxie nicht hineinpaßt.

Und die Künstlerin! Man sollte glauben, daß unser enfant gâté der société de Berlin (man verzeihe die fremden Bezeichnungen für fremdländisches Wesen) doch wenigstens die Künstlerkreise aus lebendigem Naturstudium (oder Modellstudium sagt man wohl jetzt, wenn man „modern" sein will), aus vorurteilslos teilnehmender Anschauung kennt. Wir haben keine Veranlassung und Neigung zu dem billigen Witz, daß der Verfasser die Chansonnettensängerinnen besser als die echten, großen Künstlerinnen zu kennen scheine, sind vielmehr überzeugt, daß es ihm an Gelegenheit zu Studien in wirklichen Kunstkreisen keineswegs gefehlt hat: aber das stimmt gerade so bedenklich über sein dichterisches Können, daß er sich sonach mit sehenden Augen blind erweist, indem er uns einen Stern der Kunst, der doch aus dem Offiziershause hervorgegangen ist, wie eine Kokotte zeichnet. Weiß Sudermann wirklich nicht, daß Künstlerinnen doppeltes Gewicht auf Repräsentation ihrer Würde legen, zumal, „wenn es gilt?" Wenn es gilt, sie gegen Dünkel und Beschimpfung zu wehren? Und ist seine Opernsängerin so wenig Schauspielerin, daß sie nicht die ein, zwei Tage während ihres Besuches die gute Tochter spielen könnte? Freilich, wäre sie, was sie vermöge ihrer Erziehung und ihres Berufes, trotz einer dunkeln Periode in ihrem Leben, sein muß, so fielen die zusammengerechneten Voraussetzungen des Theaterstückes. Gerechnet, gerechnet, und falsch gerechnet!

Die Voraussetzungen des Theaterstückes fielen auch, wenn der Verfasser seine Schachfiguren selbst nur so handeln ließe, wie sie sich nach der ihnen einmal verliehenen Rolle bewegen müßten. Aber welcher streberhafte Regierungsrat wird sich auf die Zeitungsnachricht von der Versöhnung der von ihm vor Jahren verführten und schnöde verlassenen Künstlerin mit ihren Eltern, in deren Haus er verkehrt, derselben durch einen umgehenden Besuch in Erinnerung bringen? Statt sich die paar Tage bei Seite zu drücken, trägt er den Zündstoff ins Haus — aus welchem Grunde? Damit das „Theaterstück" in seinen erlogenen Knalleffekten möglich wird. Wortwechsel, Verdacht des Vaters, Geständnis, Pistolenkasten. Der Streber kommt einer Forderung durch legalen Heiratsantrag zuvor, verlangt aber schließlich Verleugnung des Kindes, welches aus seinem Verhältnis zur Künstlerin hervorgegangen.

Wenn uns noch ein Zweifel über den Charakter dieses Sudermannschen Theaterstückes übrig bliebe, so würde er durch die Art gehoben, in der das so gegebene Problem gelöst ist. Der natürlich-menschliche Kern desselben: Mutterliebe oder Selbstsucht — wird ausgestoßen zu Gunsten kokottenhafter Mache. Träte die Künstlerin ihrem Vater, der ihre und seine Ehre durch die Heirat wiederherstellen will, mit der Waffe der Mutterliebe, der Pflicht gegen ihr Kind, unter die Augen, so wären wir vor den großen und heiligen Kampf zwischen Natur und Verknöcherung gestellt. Sollte etwa der Oberstlieutenant die Mutterliebe seiner Tochter nichtachten, so gehörte dieser, unbeschadet des physischen Ausganges, der sittliche Sieg; erschießt sie ihr Vater, wie er beabsichtigt, so stirbt sie als tragische Heldin. In dem wahrscheinlicheren andern Falle aber würden sich alte und neue Ideenwelt in natürlicher Sittlichkeit gegen den sein Menschentum verleugnenden Egoismus (des Regierungsrats) verbinden, und der alsdann im Duell naheliegende Tod des Oberstlieutenants bedeutete ebenfalls einen tragischen Untergang unter sittlichem Sieg — der Streber wäre bürgerlich vernichtet und rettete das Einzige, was nach Emilia Gallottis Wort die Lasterhaften haben.

Das wäre tragisch, das wäre dichterisch, das wäre — menschlich. Dem Faiseur erscheint es aber nicht theatralisch, nicht effektvoll genug. So geht er mit einer schwachen Andeutung an dem natürlichen Konflikt vorüber, um die Ausgleichsbestrebungen der Künstlerin zu beenden: Wisse er denn, daß es sich lohne? Wisse er denn, ob der Regierungsrat „ihr Einziger" geblieben sei? Der Vater will sie erschießen, stirbt aber an einem zweiten Schlaganfall. Die gütige „Natur", welche dem Autor rechtzeitig zu Hülfe kommt: es lebe der naturalistische Zufall! So ist denn das „Schauspiel", d. h. die unbeholfene Zwittergattung dramatischer Verlegenheit fertig. Daß der splitterrichtende Vater an dem Fall der Tochter mitschuldig, weil er aus Trotz und Vorurteil die Hand von ihr abgezogen, daran rührt der Verfasser, wie an alle natürlichen und deshalb poetischen Motive, nicht weiter, obgleich auch damit ein Moment der Tragik gegeben wäre.

Statt dessen macht Sudermann seine Figuren zu Sprachrohren feindlicher Prinzipien: der alten Autorität und des modernen Individualismus. Selbst wenn wir derartigen Thesenstücken im Stile Sardous poetische Berechtigung zugestehen könnten, müßten wir doch der Zigeunermoral dieser Sudermannschen Heldin das Recht bestreiten, sich als moderne Weltanschauung aufzuspielen. Szenische Mache ohne dramatische Charakterentwicklung, äußere Rührseligkeit ohne Tragik, Wortgefechte zur Rettung einer Gefallenen ohne Handlung — ganz wie bei Sardou. Der humoristische Pastor aus Ibsens „Gespenstern" und „Rosmersholm", das fromme Konventikel mit dem Regierungsrat als „Leuchte", woraus die heimkehrenden „modernen" Menschen fliehen, wie in Ibsens „Stützen der Gesellschaft", nur daß die geistige Originalität des Norwegers fehlt. Bei alledem Anschluß an die verlebteste Bühnenkonvenienz im Auf- und Abtreten der Personen: sobald es die Künstlerin oder den Vater zu einem Entschluß zu bringen gilt, wird alles ohne Umstände ins Nebenzimmer geschickt und nur der Pastor herbeigerufen, der stets als deus ex machina zur Hand ist, ja, zu diesem Zweck „unten in der Laube" eigens parat sitzt. Und dieses Machwerk wird im überwiegenden

Digitized by Google

Teile der deutschen Tageskritik als dichterisch bedeutsame, ja, als epochemachende „Leistung“ ausposaunt!

Das Stück spielt in der Provinz, wo auch die Heimat des Verfassers ist. Aber es weht kein gesunder Provinzialhauch darin, es ist echt Berliner Arbeit im schlimmsten Sinne: eine modrige Persiflage der Provinz durch hauptstädtischen Dünkel.

Das Berliner Theater-Publikum ist in Lammsgestalt ein reißend Tier: es tötet seine Lieblinge durch überschwängliche Liebkosungen. Der Erfolg der „Ehre“ hat dem Dichter Sudermann das Garaus gemacht. So schreiben wir ihm denn ins Album: Verdorben zu Berlin!

Eugen Wolff.

Von Otto Erich Hartleben wurde auf dem Neuen Theater in Berlin eine Plauderei aufgeführt, „Lore“, die der Verfasser nach einer kurzen Erzählung zum Bühnenstück umgestaltet hat. Es ist ein Studentenstück, und ein Studentenschatz ist Lore, die ihr Liebhaber, während der Vorhang droben ist, ohne Erfolg etwas „bessern“ will. „Von Stoff kann bei dem Sächelchen kaum die Rede sein,“ meint Heinrich Hart, „aber die Gestalten sind mit wenigen Umrißlinien so lebendig angedeutet, die Sprache ist so ganz untheaterlich frisch und echt, daß man sich gern von der köstlichen Laune, die den Studentenscherz durchweht, anstecken läßt und die stoffliche und geistige Nichtssagenheit übersieht. Es ist nur ein Stück des Verfassers, das in der kleinen Arbeit zum Vorschein kommt, doch es macht auf den ganzen Mann gespannt.“

Wenn diese Blätter in die Hände der Leser kommen, wird auch Henrik Ibsens „Baumeister Solneß“ seine Erstaufführung (auf dem Lessingtheater) hinter sich haben. Wir haben unsre Meinung über das Schauspiel bereits im zweiten Dezemberheft ausgesprochen und brauchen kaum noch darauf zurückzukommen. — Sonst wären von Aufführungen neuer Stücke diesmal nur noch solche von sogenannten Lustspielen jener Lieferfirmen zu verzeichnen, die alljährlich eine oder mehrere Nouveautés auf den Markt bringen, die dann reißend abgehen. Da wir aber nicht theatralische Börsen-, sondern Kunstberichte zu geben haben, so dürfen wir über sie christlich schweigen.

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. VIII.

Ein- oder zweiaktige — kurzum möglichst kurze Opern nach der Schablone der Cavalleria zu schreiben, gilt vielen gegenwärtigen Komponisten als der sicherste Weg zur Unsterblichkeit, der zudem leicht und bequem zu wandeln ist. Man ist, wenn heute eine neue Oper auf der Bildfläche erscheint, beinahe erstaunt, wenn sie sich anders giebt. Wenn die Situation bedenklich, die Konflikte beunruhigend werden, wie schön hilft da ein rührendes „Intermezzo“ auf.

So sind in Berlin bei Kroll wieder drei Opern dieses Schlages aufgeführt worden: die beiden einaktigen „Oberst Lumpus“ von Theobald Rehbaum, „Der Schwur“ von W. Reich und die zweiaktige „Margitta“ von E. Meyer-Helmund. Theobald Rehbaums Oper ist einer Anekdote aus Grimmelshausens Simplizissimus nachgebildet und behandelt ein lustiges Soldatenstück aus dem dreißigjährigen Kriege. Der Held ist mit einer fetten Kriegsbeute desertirt und hat darauf das Unglück, mit seinem Regimente unversehens wieder zusammenzutreffen. Aus seiner schlimmen Lage wird er aber selbstverständlich bald durch Liebe und Weiberlist befreit, und so schnell und leicht wie möglich löst sich alles in Wohlgefallen auf. Eben so äußerlich und unglaubwürdig wie die Handlung ist auch die Musik. Sie ist leicht und geschickt gemacht und enthält auch wohl einige hübsche Partien, aber von feinerer Charakteristik, von Stimmung, seelischer Entwicklung und dergleichen ist nicht viel zu spüren.

Meyer-Helmunds „Margitta“ folgte noch in derselben Woche. Über das Werk sind nicht viele Worte zu verlieren. Es handelt sich um eine Liebesgeschichte in spanischem Kostüm, die hie und da mit einigen verschleierten Frivolitäten gewürzt ist. Auch an wässeriger Sentimentalität mangelt es nicht, ja eine Art von „gefühlvoller Schunkelei“, wie ein Berichterstatter sich ausdrückt, bildet den Gipfel ihrer Herrlichkeit. Die Musik setzt sich in der Hauptsache aus Walzern und Rheinländern zusammen, wie sie in jedem Musikladen billig zu haben sind.

Die dritte Neuheit, „Der Schwur“, einaktige Oper von Maximilian Ruger, komponirt von Wilhelm Reich, dem Kapellmeister des Halleschen Stadttheaters, übertrifft ihre beiden Vorgängerinnen an Wert und ist als ein ernsteres Werk zu betrachten, in dem besonders alle wesentlichen dramatischen Züge mit vielem Verständnis aufgefaßt und musikalisch illustrirt worden sind. Die Musik lehnt sich halb an Mascagni, halb an Wagner, besonders in ihrer Melodik klingt sie ab und zu an die Cavalleria an, während die Instrumentation und die sehr freie aber dabei charakteristische Harmonik mehr in Wagnerschem Geleise sich bewegt. Sie ist jedoch zu schwer und pathetisch und paßt nicht recht in den engen Rahmen hinein, der die gerade in ihrer Schlichtheit ergreifende Handlung umspannt. Brigitta, ein armes Dorfmädchen, liebt den reichen Bauernsohn Andrä und wird von ihm wiedergeliebt. Ein Schwur, den Andräs Vater auf dem Sterbebette dem Sohne ans Herz legt, soll aber eine Ehe zwischen den beiden Liebenden verhindern. Da kommt es denn durch Brigittas Mutter heraus, daß Andrä der natürliche Bruder Brigittas ist, worauf diese sich vergiftet.

Die vor einiger Zeit in Prag zum ersten Male aufgeführte Oper „Die Hexe“ des dänischen Komponisten August Enna ist nun auch im Berliner Opernhause gegeben worden. Als erstes Werk eines jungen Talentes verdient sie gewiß alle Anerkennung, und die Spuren der Anfängerschaft und der Unreife darin nimmt man deshalb willig mit in den Kauf. Arthur Fitgers bekanntes Trauerspiel bildet die Textunterlage. Das Werk erinnert in Vielem an Marschner, besonders die Grundstimmung klingt an Hans Heiling an. Im Großen und Ganzen ist „Die Hexe“ eine romantische Oper alten Schlages. Manche fesselnde Melodien sind in ihr enthalten, wie überhaupt dem Komponisten Erfindungsgabe nicht abzusprechen ist. Von Selbständigkeit jedoch und eigentlichem dramatischen Stil ist noch nicht viel zu spüren. Enna hat noch ganz nach Eklektikerart gearbeitet. So erscheint denn sein Werk als ein buntes Opernstück im alten sicheren Opernfahrwasser. Im ersten Akt kommt die Musik über lyrische Allgemeinheiten kaum hinaus. Der zweite und besonders der dritte Akt bieten mehr. Das Duett zwischen Thalea und Almuth, das den Kampf der beiden Schwestern um den geliebten Edgard behandelt, bildet den Höhepunkt des Werkes: Hier allein zeigt Enna etwas wie Eigenart, hier entwickelt er auch Kraft und Leidenschaft. Die Musik ist überall sehr geschickt instrumentirt und an feinen überraschenden Klangwirkungen reich.

Die jungitalienischen Opernkomponisten entwickeln eine immer emsigere Produktion. Es vergeht kaum mehr eine Woche, wo nicht über Erstaufführungen von italienischen Opern berichtet wird. In Rom ist eine dreiaktige romantische Oper „Loreley“ von Alfredo Catalani mit bedeutendem Erfolge aufgeführt worden, die sehr wahrscheinlich auch ihren Weg auf die deutsche Bühne finden und dort auch ehrenvoll bestehen dürfte. Der Komponist hat schon früher Beweise tüchtigen

Digitized by Google

Könnens gegeben und war in Italien als vielversprechendes Talent schon ziemlich bekannt. Seiner Oper liegt eine geschmackvolle, theatralisch wirksame Dichtung zu Grunde. Einzelne Stücke erregten bei der Aufführung wahre Begeisterung; besonders gefielen der erste und dritte Akt, die reich an wirkungsvollen Melodien und packenden dramatischen Momenten sind. Der zweite Akt wirkte etwas matter, ein Orchesternachspiel jedoch schließt ihn so effektvoll ab, daß die Stimmung wieder in die Höhe kommt. Catalanis „Loreley" steht nach den uns vorliegenden Berichten entschieden in ihrer theatralischen Wirkung, wie an musikalischem Wert über Mascagnis „Rantzau" und beweist damit, daß Gutes, das inneren künstlerischen Wert hat, auch noch durchzudringen vermag, ohne daß die Sonzognoschen Reklametrommeln vorher rasselten.

Peter Cornelius' „Cid" ist nun auch in der Vaterstadt des Komponisten gegeben worden. „Die Zuhörer hatten das Gefühl," so schreibt die „Tgl. Rdsch." darüber, „daß Mainz wenigstens an dem Toten gut machen müsse, was es an dem Lebenden gefehlt, denn es bleibt trotz dieser jetzigen Teilnahme die für Mainz nicht eben schmeichelhafte Thatsache bestehen, daß Cornelius in seiner Vaterstadt, die einst seine Wiege und nun sein Grab umschließt und mit manchem zärtlichen Verse von ihm besungen wurde, sich ohne Erfolg um die Dirigentenstelle der Liedertafel bewarb und daß sein Lebenskampf schwerer wurde, weil seine Vaterstadt für den Lebenden nichts that. Was nun die Aufführung des »Cid« betrifft, so erkennt die Kritik zwar die musikalischen Schönheiten an, betont aber den Mangel an Handlung, sowie die Anlehnung an Richard Wagner. Einig ist man jedoch über den hohen poetischen (d. h. wohl zunächst lyrischen) Wert des Textes."

* **Johannes Brahms.** (Schluß).

Darnach beleuchtet Spitta kurz die Singquartette mit Klavier, von denen namentlich die Zigeunerlieder bekannt geworden sind, sowie die größeren Vokalwerke, die Motetten, das deutsche Requiem, das Triumphlied usw., worauf er zum Schlusse sich über die Instrumentalkompositionen ausspricht. Wir müssen uns darauf beschränken, aus den sehr sachlichen Ausführungen nur das Wichtigste herauszuheben. „Worauf er hier von Anfang an mit seiner ganzen Energie losgeht," sagt Spitta, „das ist organische, einheitliche Durchbildung nach ausschließlich musikalischen Gesichtspunkten. Keine Form bleibt unbenutzt, auch das vernachlässigte Rondo tritt in seine Stelle wieder ein. Den großen Rahmen bildet die viersätzige Sonaten- oder Symphonie-Form, in welchem er jedem der Sätze nach Charakter und Konstruktion die Rolle beläßt, welche er aus Haydns, Mozarts und Beethovens Hand empfing. Die musikalischen Politiker unserer Tage nennen ihn einen Reaktionär. Es giebt keinen wunderlicheren Vorwurf. Niemand beanstandet doch, daß heute noch Lieder komponirt werden. Diese Form besteht seit einem halben Jahrtausend, ist, wennschon gelegentlich etwas verändert und erweitert, im Grundriß immer die gleiche geblieben, und Hunderttausende von Liedern sind entstanden, ohne daß sie sich erschöpft hätte. Ist dies in so knapp zugeschnittenen Verhältnissen möglich, wie sollte es unmöglich sein, in den denkbar weitesten symphonischen Formen, die der Freiheit individueller Bewegung einen unmeßbar größern Raum gewähren? Andere sagen, Brahms beweise durch die That, daß sich in diesen Formen »noch« etwas Neues sagen lasse. Nicht »noch«, sondern immer wird es der Fall sein, so lange unsere Musik besteht. Denn sie sind aus dem innersten Wesen derselben abgeleitet und in ihren Grundzügen gar nicht vollkommener denkbar. . . Brahms' Streben geht auf Konzentrirung und untrennbar festes Zusammenfügen mit all den Mitteln, welche der Tonkunst als solcher eigen sind. Von jeher hat Brahms an sich selbst die allerhöchsten Anforderungen gestellt und seine Kräfte jeder Aufgabe gegenüber vorsichtig geprüft. Nicht alle seine Werke sind gleichwertig, von Bedeutung aber ist Alles, was er hat erscheinen lassen. Unverkennbar hat er vor gewissen Gattungen einen sehr großen Respekt: mit Symphonien kam er erst hervor, als er längst auf die Höhe seines Entwicklungsganges gelangt war, die Klaviersonate hat er nach den ersten jugendmutigen Würfen bis heute ganz unangerührt gelassen. Sehr zahlreich aber sind die Kammermusikwerke, in denen sich das Klavier mit andern Instrumenten verbindet. . . . . Auffällig ist mir immer gewesen, daß Brahms, wenn er sich einer neuen Gattung bemächtigt, dies in doppeltem Angriff, wie von zwei Seiten her, zu thun liebt. Er schreibt zwei Serenaden, zwei Klavierquartette, zwei Streichquartette, zwei Symphonien, zwei Ouverturen unmittelbar hintereinander. Hier herrscht offenbar eine Art Methode. Man hat gesagt, jedes vollendete Kunstwerk lasse im Künstler einen Rest von Unbefriedigung zurück und dieser bilde den Keim seiner nächsten Schöpfung. Das kann es aber bei ihm nicht wohl sein, denn in Stil und Mittelbeherrschung stehen sich die beiden Exemplare immer gleich. Niemand wird sagen können, das eine sei besser als sein Nachbar, es ist eben nur anders. Es hat den Anschein, als spalte sich bei solchem Anlaß seine Phantasie gleichsam in zwei Hälften, deren jede nun mit verdoppelter Energie arbeitet."

Nachdem der Verfasser auf verschiedene Sonderbarkeiten in den früheren Brahmsschen Kammermusikwerken hingewiesen hat, hebt er hervor, daß diese in seinen späteren Werken immer seltener werden. „Die goldene Ernte an Kammermusikwerken, welche die letzten fünf Jahre gebracht haben, bekundet ein Hineinreifen in eine harmonische Ausgeglichenheit der Kräfte, welches nicht das höhere Alter allein hervorgebracht haben, denn die Lebensenergie und Schaffenslust durchströmt den Neunundfünfzigjährigen noch mit gleicher Stärke wie je zuvor. Es ist ebensowohl das Ergebnis unausgesetzten Ringens nach den höchsten Idealen. Nachdem die Zurückhaltung gegen die Orchesterkomposition einmal aufgegeben war, hat Brahms sie mit einer Nachhaltigkeit gepflegt, daß man ein Jahrzehnt seines Lebens kurz das symphonische nennen kann. Von 1877 an erschienen vier Symphonien und außer zwei Konzerten noch zwei große Ouverturen. Die ersten beiden Symphonien bilden den bei Brahms häufig zu beobachtenden Phantasiegegensatz und müssen wie ein Paar betrachtet werden, das aus einer und derselben tief verborgenen Wurzel aufgewachsen ist. Wer den Charakter des Mannes gleichsam im Auszuge kennen lernen will, höre und studire sie. Der Anfangssatz der ersten steht da wie ein Berg in Wetterwolken und entwickelt sich mit einer furchtbaren Energie fast nur aus einem einzigen Motiv von drei Noten. Das Andante ein Bild erhabener Innigkeit und edler Schwärmerei, im Allegretto jene ernste Grazie, die in dieser Art kein anderer deutscher Komponist besitzt. Dem Finale geht eine Einleitung vorher voll aufregender Phantastik, gemischt aus wilder Heftigkeit und prachtvollen Feierklängen; selbst ist es ein Jubelgesang von einer Kraft der Steigerung, wie sie etwa nur der sechste Satz des Deutschen Requiems noch zeigt. Im Hinblick auf den Schluß des ersten Satzes der zweiten Symphonie kann ich hier den Hinweis auf die außerordentliche Schönheit der Brahmsschen Kodasätze

Digitized by Google

nicht unterdrücken. Beethoven war der erste, welcher der Koda einen besonderen rückblickenden Reiz verlieh. Brahms wirkt an dieser Stelle fast noch eindringlicher, weil der Gegensatz gegen das Vorangegangene oftmals ein schärferer ist. Man staunt, daß die wohlbekannten Themen noch eine solche Fülle neuen hinreißenden Zaubers zu offenbaren im Stande sind. Für Alles, was die Heftigkeit und Rücksichtslosigkeit des Künstlers dem Hörer etwa angethan haben sollte, wird er hier entschädigt und scheidet versöhnlich und glücklich. Die beiden letzten Symphonien sind vollsaftige, ausgereifte Früchte. Es wäre müßig, sie zu vergleichen und hätte nur ganz subjektive Bedeutung, wenn ich sagen wollte, daß mir die E-moll-Symphonie das Herrlichste einzuschließen scheint, was Brahms in diesem Bereiche seiner Kunst zu verkünden hatte, daß vor Allem das Andante in der symphonischen Welt seinesgleichen nicht findet. Wer bei den Serenaden an seinem Berufe für die Symphonie gezweifelt und nach dem ersten Paar noch nicht die Zuversicht gewonnen hatte, seine Bedenken völlig zu bannen, die letzten beiden Symphonien und die Ouverturen beseitigten ihm jeden Zweifel, daß ein geborener, ureigentümlicher Symphoniker dastand, der sich zugleich in strengster Arbeit zu seinem hohen Berufe erzogen hatte. Wie er sich an nachhaltiger Wirkung zu seinen Vorgängern, den großen wie den größten, verhält, wird die Zukunft wissen. Wir Gegenwärtigen dürfen uns freuen, ihn zu besitzen. Wie deutlich sich Brahms aus dem allgemeinen Zuge der gleichzeitigen Künstler absondert, wie er gegen sie und die jüngste Vergangenheit vielfach gar in entschiedenen Gegensatz tritt, dürfte klar geworden sein, ohne daß ich es überall stark betont habe. Wir leben im Zeitalter der schriftstellernden Musiker. Brahms schreibt nicht. Es ist auch wenig über ihn geschrieben worden, und ich vermeine, daß ihm dies eher lieb als leid gewesen ist. Der Gegensatz tritt auch darin hervor, daß er dem Oratorium, und noch mehr darin, daß er der Oper fern geblieben ist. Ein einziges Werk, der »Rinaldo«, berührt jenes, und in der fast szenisch zu nennenden Einleitung auch dieses Gebiet. Er selbst soll auf diese Komposition einen großen Wert legen, und unmöglich wäre ja nicht, daß er noch einen Vorstoß ins Dramatische unternähme. Aber stark kann der Zug dahin nicht sein, sonst hätte er wohl nicht bis nahe ans sechzigste Lebensjahr gewartet, ihm nachzugeben. Für uns bedarf es dessen nicht. Er gehört auch so, wie er jetzt dasteht, zu den mächtigen Schützern und Mehrern des vielhundertjährigen Reiches deutscher Tonkunst. An diesem Urteil wird die Nachwelt nichts zu berichtigen haben."

* **„Das musikalische Jung-Italien"** lautet der Titel zweier Aufsätze Paul Marsops in der „Gegenwart". Der erste beschäftigt sich mit Mascagni im Besonderen, der zweite ist seinen Genossen Leoncavallo, Mugnone usw., den „Veristen des Herrn Sonzogno" im Allgemeinen gewidmet. Wir haben selbstverständlich keine Ursache, jetzt nochmals eingehend von Mascagni zu sprechen, möchten jedoch diejenigen unserer Leser, denen unsere früheren Ausführungen über den Maestro gar zu abfällig erschienen sind, zu einem Nachlesen der Marsopschen Bemerkungen einladen, denn uns erwächst hier eine willkommene Bundesgenossenschaft. Nur ein paar Sätze geben wir wieder: „Mag ein Komponist auf dem Gebiete des Liedes, des Instrumentalwerkes, der Oper sich hervorzuthun bestrebt sein, mag er bequem hergerichtete Wege wandeln oder den Drang in sich fühlen, sich neue Pfade zu bahnen: in allen Fällen wird ihm nur auf Grund eines Titels dauernder Ruhm zu Teil werden, der Originalität der Erfindung. Voll quellend wird sich diese in den Jahren des Werdens allerdings selten offenbaren; jeder, der sich später Meister nennen darf, ist zunächst darauf angewiesen, sich als Jünger mit der Formen- wie mit der Gefühlssprache seiner Vorgänger zu behelfen. Aber in den unselbständigen, unausgegorenen Anfängerarbeiten derer, denen Zukunft beschieden ist, pflegen sich Stellen zu finden, wo sich das Gelernthaben bereits zum Können verdichtet. Wenn durch den heiter gefälligen Reigen der ersten Singspiele Mozarts plötzlich ein Eroica-Gedanke huscht, wenn in Wagners »Feen« uns inmitten trostloser Gemeinplätze unvermutet die Schauer geisterhaft hereintönender Fremdharmonien überschleichen, dann eröffnen sich kurze, aber verheißungsvolle Ausblicke auf Neuland. So züngeln auch in den Erstlingspartituren Verdis über das billige Floskelgeschiebe, über das brutale Lärmgetön schon Blitze eines individuell romantischen Pathos hinaus. Wer vermag solche Stellen in den seither veröffentlichten Arbeiten Mascagnis nachzuweisen? Diese liegen eben in einer anderen Sphäre als die Jugendwerke der wahrhaften Meister und tragen bereits die Merkmale des bedingten Fertigseins, des Eklektizismus an sich. Die Verschmelzung ist bereits vollzogen, das Ergebnis stellt sich als gefälliges, doch nicht bedeutendes — und in gewissem Sinne als ein für allemal abgeschlossenes dar. Denn für den offenkundig als Eklektiker Erkannten ist ein Fortschritt zum produzierenden Genie nicht möglich: das hätte vorerst die an sich unmögliche Rückbildung zum Stadium der noch gänzlich naiven Aufnahmefähigkeit zur Voraussetzung. Bizet mit seinen Vor- und Nebenmännern Gounod, Offenbach und Délibes, verquickt mit dem späteren, seinerseits durch Wagner beeinflußten Verdi, dann in zweiter Linie das neuere italienische Volkslied, vornehmlich das neapolitanische in seinen weniger erfreulichen, vom Zeitgeist der Lasziviät etwas angekränkelten Hervorbringungen: diese Elemente haben sich in dem musikalischen Ich Mascagnis zu einem ziemlich ausgerundeten Ganzen von mäßiger Eigenart vereinigt."

Marsop beleuchtet sodann die vorwiegend lyrische Begabung Mascagnis. Allerdings, man habe ihn als italienischen Lyriker, dem bei jedem Gefühlsergusse stets die Pantomime vorschwebt, aufzufassen, was stark genug gegen die deutsche Auffassung des Lyrischen absticht. Nehme man demnach Mascagni als einen Bellini zweiter bis dritter Ordnung, so werde man etwa das Richtige treffen. Besonders in Deutschland scheine man leider allzuleicht dramatische und theatralische Eindrücke zu verwechseln, denn gerade hier habe man Mascagni als Vollblut-Dramatiker ausgegeben, während man in Italien und Frankreich viel vorsichtiger über ihn geurteilt habe. „Den letzten Zweifel an seiner vorwiegend lyrischen Begabung zu beseitigen, ist seine Orchesterleitung geeignet." Im Übrigen habe er sich in Wien als tüchtiger Dirigent gezeigt, der den weitschichtigen Opernapparat sicher und schwungvoll mit nicht überreichlichen graziösen Bewegungen zu leiten, die Sänger anzuspornen versteht, damit die Gabe vereinend, dem achtlosen Hörer auch das Unbedeutende mit gefälliger Überredung einzuschmeicheln, ja, Dilettanten und Frauen in den Glauben zu versetzen, sie seien erschüttert — Leistungen, die immerhin nur ein guter Musiker vollbringen könne.

Über die andern „Veristen" schreibt Marsop das Folgende: „Als Sonzogno mit seinem Heerbann vorrückte, um Wien zu nehmen, wurde verkündet, daß jetzt der musikalische Verismo seinen Einzug in die Kaiserstadt halten würde. Der Verismo! In die Erwartung der mehr persönlichen Mascagni-Freuden mischte sich ein angenehmes Gruseln: hüllenlos, mit allen kleinen Schönheitsfehlern werde sich Italia auf dem Theater zeigen. Fragte man nun ganz unschuldig: wer sind

Digitized by Google

die Veristen der Gesangsbühne? so wurde geantwortet: die Mascagni-Schule. Nach und nach stellten sich der Meister der »Cavalleria« und die Herren Leoncavallo, Mugnone, Cilèa und Giordano mit ihren Werken vor. Es begab sich auch in der That fast einiges Ungewöhnliche bei aufgezogenem Vorhang: aus einem diskret erleuchteten Hause trat ein Mädchen heraus und machte in etwas zwangloser Form die Bekanntschaft eines jungen Mannes, oder eine Komödianten-Gesellschaft zog bei Trompetenklängen auf, welche von einem nicht unabsichtlich verstimmten Instrumente herrührten, oder man hörte im Hintergrunde der Szene, wo über Pappfelsen zwei natürliche Telegraphenstangen stolz in die Lüfte ragten, einen Eisenbahnzug unter Orchesterbegleitung vorbeirasseln. Sonst geschah kaum etwas, auf das man nicht durch die ältere Opernliteratur ziemlich vorbereitet gewesen wäre." Das Publikum habe sich darob anfänglich etwas enttäuscht gefühlt, bald aber sich auch wieder beruhigt und das Gebotene als baare Münze hingenommen. Dem schärfer Sehenden sei jedoch gleich klar geworden, daß das sich bekundende unleugbare bewußte Streben nach dem Verismo dem naturalistischen Können nicht entsprochen habe. Das wunderliche Wollen habe sich vornehmlich in der Wahl der krassen Vorwürfe, die zusammen eine erkleckliche Summe menschlichen Elends bilden und mehr übertraurige als tragische Motive enthalten, gezeigt. Marsop weist dann mit einem längeren geschichtskritischen Überblicke nach, daß wir diese Geschmacksrichtung, den Naturalismus in der Oper, als ein geschichtlich Gewordenes zu begreifen hätten. Er hebt hervor, daß einem sich allmählich ausbildenden, durch Donizetti (Lucrezia Borgia) und Verdi vorbereiteten naiven Naturalismus mit Bizet, dem begabtesten Nachfolger Aubers, ein bewußter gefolgt sei. An „Carmen" ranken sich die Versuche Jung-Italiens empor. „Das durch den besonderen Fall fast fieberhaft erregte Nachahmungsbedürfnis zeitigte nun als erste Frucht Mascagnis »Cavalleria«. Hier fehlte es weder an dem unsauberen Untergrunde, noch an der Vermengung von Operettenton und dreist realistischem Pathos; das Kuplet und ein durch exotisch gepfefferte Harmonik wie durch gesuchte rhythmische Verschiebungen gewürzter Arioso-Stil reichen sich die Hände. Doch als Verismo läßt sich das nicht ausgeben; denn Mascagni besitzt ein viel zu lyrisches, liebenswürdig harmloses Künstlernaturell, um einem von dramatischem Leben erfüllten Stoff eine echtbürtige, von heißer Leidenschaft überströmende Musik nach Art derjenigen Bizets vermählen zu können. Alsbald zogen die Herren Leoncavallo, Giordano und die andere junge Garde auf den Plan; sie wurden nicht, wie Mascagni, durch den Instinkt, sondern durch den bewußten Willen zum Verismo geleitet. Hinsichtlich der musikalischen Zeugungskraft von der Natur noch stiefmütterlicher bedacht, aber mehr zielbewußte Dramatiker, denn jener, gingen sie an ihr Werk. Mit Cristina, dem Mädchen aus öffentlichem Hause, war ja noch mehr »gewagt«, als mit der ihre Liebe nach Laune und Gelegenheit auf der Straße verschenkenden Carmen — von der eleganten Traviata gar nicht zu reden. Jedoch trotz aller Wagnisse wollte sich der Verismo selbst bei den Fortschrittlern aus Prinzip schlechterdings nicht einstellen: die an sich ja bedenklichen Stoffe waren gemäß der alten, bewährten Konventionen zweckdienlich abgeschichtet, die Akte meist nicht unverständig nach den Gesetzen der dramatischen Steigerung entwickelt, das Abstoßende nicht um seiner selbst willen breitgetreten, der Dialog, soweit es überhaupt sein Charakter als Operndialog zuließ, leidlich straff und schlagfertig gefaßt. Auch bekam man mehr als einmal abgeschlossene Musikstücke an Stellen zu hören, an welchen nicht nur die Unerbittlichen der Freien Bühnen, sondern auch ein zielbewußter idealistischer Tondichter ein Vorwärtseilen in beschleunigtem Zeitmaß verlangt haben würde. In Summa: die Herren, welche die Mitlebenden mit dem realistischen Kunstwerk bekannt machen wollten, wurden in der Praxis wider ihren Willen zu gemäßigten Verdianern. Auch Prinzipienreiter können nicht über ihren Schatten springen. Bildete sich da vor ungefähr einem Dutzend Jahre im gelehrten Bologna eine Gruppe von komponirenden Heißspornen, die geharnischte Reckentragödien nach Sagenmotiven zusammendrechselten, kühnlich mit Leitmotiven Fangball spielten, die Enharmonik Meister Klingsors mit italienischem Schwefel versetzten — und im besten Glauben waren, sie hätten das Werk Richard Wagners weiter gefördert. Natürlich tauchten zwischen den hochtrabendsten Deklamationen breiweiche Kantilenen auf, natürlich standen die braven primi uomini mit dem Tenorgehirn verdutzt vor diesen aus Tristan und Trovatore zusammengeflickten Opernprinzen. Nach unliebsamen Erfahrungen mit der Öffentlichkeit zogen sich die Herren in ihr Inneres still zurück — und gegenwärtig liefert nur noch der Baron Franchetti mit seiner Millionärmusik Zerrbilder des deutschen Musikdramas. Wie es dazumal den Rittern von der Bologneser Gralsrunde, so ergeht es heute dem neapolitanischen Wahrheitsbund. Man mag die italienische Natur mit dem übersinnlichen deutschen Idealismus oder mit der Pariser Loretten-Aesthetik austreiben wollen: sie kehrt doch stets zu sich selbst zurück. Vorläufig schreiben die Herren Leoncavallo und Giordano ihre Partituren ja in italienischer Sprache — in einem vokalgesättigten, man könnte sagen farbig melodischen Idiom, das schon für eine Wiederspiegelung der herben aber harmonischen Tragik Shakespeares ungeeignet ist und vollends vor harten, naturalistischen Akzenten so zurückweicht, wie die zart violetten Lufttöne in der sabinischen Berglandschaft sich dem borstigen Pinsel des Pleinairisten entziehen. (?) Und diese Sprache heischt, wie jede andere, den ihr angemessenen, aus ihrem Nerv und Herzen erblühenden Gesangsstil... Bei einem Kampfe, in dem mittlere und kleine Talente einer unfruchtbaren Doktrin Schritt für Schritt den Boden abzutrotzen hatten, konnte das positive Ergebnis nur gering sein; diese Leistungen haben den sicheren Besitz der Kunst nicht bereichert. Dennoch darf man den Neuerern ohne Neuerungen Dank wissen; sie haben den Komponisten der anderen Nationen gezeigt, daß sich durch Annäherungsversuche der Oper an den Naturalismus nicht einmal etliche technische Errungenschaften ergeben. Beabsichtigen die Tondichter auf breitem Markte vor den Schaubuden der Realisten um den Preis der Dreistigkeit mitzuringen, so ist die erste Voraussetzung hierfür, daß sie keine Musik machen; denn diese Kunst wirkt, in welche Verbindung man sie auch bringen mag, ihrer Natur nach stets sänftigend. Man geselle der grimmigsten Verwünschung das wildeste Dissonanzengefüge bei: sie wird alsbald um einen Grad milder erscheinen. Man findet hierfür treffende Beispiele in den »Pagliacci« Leoncavallos, des Verständigsten unter den Sonzognini. Die Aufführung des theatralisch frischen Werkes wird bereits von einigen Bühnen vorbereitet. Die Repertoirenot ist groß, und der Abonnent seufzt nach Neuem. Wenn nur irgend Aussicht bestände, ihm durch einheimische Kräfte von der Art Jung-Italiens eine Vorstellung zu verschaffen! Das Orchester wird lärmen, die Sänger werden schreien, die Augen rollen, mit den Füßen stampfen -- und das Publikum diesen Spektakel für echt italienisch erachten. Die Aufführungen im Wiener Ausstellungstheater haben auch die, welche von einem allgemeinen internationalen Ausgleich auf dem Wege kosmopolitischer Operndarstellungen träumen, darüber belehrt, daß, wie überhaupt die versuchte Einbürgerung eines Stück Südens in das nordische Nebelland ein bedenkliches Unternehmen, so be-

Digitized by Google

sonders die Verpflanzung einer höchst subjektiven Übergangskunst ein Unding sei. So ist es auch ebenso unmöglich, daß ein deutscher Bühnenkünstler sich recht in den tückisch verschlossenen, stolzen Halborientalen, den Sizilianer hineinlebe, wie daß einer seiner transalpinischen Kollegen im Stande wäre, das Wesen eines pommerschen oder emsländischen Bauern völlig zu begreifen. Darüber kann keine Regie hinaus. Die Sänger, welche die Sonzogno-Truppe in Berlin sahen, werden es vielleicht so weit bringen, ihre Rolle in der Vagabundentragödie nach einem gewissen gleichartigen äußeren Zuschnitt zu gestalten — so wie einige deutsche Santuzzas jetzt die Scheitelfrisur der vortrefflichen Bellinzioni für sich nacharbeiten lassen. Da die Mode diesmal ausnahmsweise nicht von Paris kommt, könnte man beinahe die Hoffnung hegen, daß sie sich wieder davonmachen wird, ohne beträchtlichen Schaden angerichtet zu haben. Wenn nur der deutsche Künstler nicht der Versuchung unterliegt, wieder ein Experiment anstellen zu können! Die Italiener sind ihrerseits nicht die Leute dazu, um über halb- und ganz mißglückte Experimente lange zu brüten. Sie werden auf die Kritik der Thatsachen, welche für sie mehr Wert hat, als die Kritik der Kritiker, mit neuen Partituren antworten. Es könnte sich ereignen, daß auf dem frisch zubereiteten italienisch-französischen Mischboden, in der Diagonale zwischen Verdi und Bizet, früher oder später ein Talent keimen und sich entfalten wird, das die Versprechungen hielte, die uns Sonzogno von Mascagni gemacht hat. Wird erst auf den jetzt in eifrigerer Thätigkeit denn seit geraumen Jahren begriffenen Konservatorien des Landes das Studium der alten Meister wahrhaft fruchtbar, fügt es ein günstiges Geschick, daß die kirchliche Musik durch Zurückgehen auf die unermeßlichen Schätze des alten a capella-Gesanges wieder zu Macht und Ansehen gelangte, dann wird der stets rege Bühnensinn der italienischen Tondichter inmitten von Anregungen thätig sein, die ihnen neben der starken theatralischen zugleich eine ethische Wirkung gewährleisten."

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Die Reform der Kunstausstellungen und die Entstehung der Münchener Sezession.

Theoretisch sind die Nachteile des herrschenden Ausstellungswesens, besonders im Hinblick auf die Förderung eines wahrhaften Kunstgenusses und die Erziehung zum Kunstsinn, schon längst erkannt worden, praktisch waren die an diese Erkenntnis geknüpften Vorschläge zur Abhilfe aber insofern wertlos, als diejenigen, die die Ausstellungen machten: die Künstlervereinigungen und die Regierungen, sie gänzlich unbeachtet ließen.

Um so erfreulicher ist es, daß der Verein bildender Künstler Münchens (Sezession) der Frage praktisch näher getreten ist und nicht nur eine Reform der großen Kunstausstellungen, sondern eine Reform des Kunstwesens überhaupt anstrebt.

Es ist von Interesse zu betrachten, wie der von der Münchner Sezession betretene Weg sich zu den bisher gemachten Vorschlägen verhält.

Das Wesentlichste, was zu dieser Frage bisher gesagt wurde, läßt sich kurz folgendermaßen zusammenfassen.

Die Kunstausstellungen in ihrer jetzigen Form bieten unleugbar Vorteile dem Künstler und Demjenigen, dessen geförderter Kunstsinn ihn zu echtem Kunstverständnis befähigt. Sie sind von zweifelhaftem Wert für die künstlerische Bildung des Publikums. Es ist deshalb anzustreben eine „Trennung der Kunstmarkthalle von der Kunstausstellung". In der Art, wie dies erreicht werden soll, widersprechen sich die einzelnen Vorschläge. Otto von Leixner verlangt in seinen „zwecklosen Randglossen", daß die Häufigkeit der Ausstellungen und ebenso die Anzahl der von einem Künstler anzunehmenden Werke sehr stark eingeschränkt werden solle, und stellt dadurch, sowie durch die Forderung staatlicher Ausstellungen mit bureaukratischer Verwaltung, seine Vorschläge in Gegensatz zu den meisten der übrigen, die für die Kunst freie Bewegung fordern. Der künstlerischen Jugend würde es durch die von Leixner vorgeschlagene Organisation unmöglich gemacht, zur Geltung zu kommen. Gegen die Einschränkung der Häufigkeit der Ausstellungen läßt sich überdies folgendes einwenden. Wer zugiebt — und wer wollte es leugnen —, daß durch den innigen und häufigen Verkehr mit der Natur die Fähigkeit zum Naturgenuß erweitert und gestärkt wird, der muß diesen Satz auch dann gelten lassen, wenn man anstatt „Natur" und „Naturgenuß" „Kunst" und „Kunstgenuß" setzt; denn Kunstgenuß ist im Wesentlichen nichts Anderes als Naturgenuß. Die Häufigkeit der Kunstausstellungen ist nicht das Schädliche, sondern die bunte Vielfältigkeit unvermittelt nebeneinander wirkender Eindrücke. Durch Zulassung von nur einem Werke jedes Künstlers würde der unruhige und verwirrende Eindruck noch gesteigert werden. Gerade der entgegengesetzte Grundsatz ist der künstlerisch fruchtbare: Annahme einer unbeschränkten Anzahl von Werken eines Künstlers. Durch seine Einführung erreicht man in der Praxis auf ungezwungene Weise das, was die meisten Reformvorschläge verlangen: Ausschluß der breiten Mittelmäßigkeit und Einführung von Sonderausstellungen hervorragender Künstler. Denn das Minderwertige würde verschwinden zu Gunsten vorzüglicher Werke, auch wenn diese in größerer Menge als in der üblichen Dreizahl von einem Künstler angeboten würden.

Neben den akademischen Erörterungen und unabhängig von ihnen ging eine Reformbewegung, die von ganz anderen Ausgangspunkten im Wesentlichen zu denselben Ergebnissen gelangte.

Nach Schluß der dritten internationalen Münchener Ausstellung hatte eine Gruppe von meist jüngeren Künstlern — mit wenigen Ausnahmen dieselben, die heute den Verein bildender Künstler Münchens (Sezession) bilden — sich zusammengethan, um den Plan und die Möglichkeit der Durchführung jährlicher Ausstellungen in München zu beraten (Kapplerversammlungen). Das Ergebnis waren bestimmt formulirte Anträge, die, von strengeren künstlerischen Forderungen ausgehend, nach heftigen Kämpfen innerhalb der Genossenschaft und nach starker Abschwächung des Reformgedankens angenommen und zu dem Statut der Jahresausstellungen ausgearbeitet wurden.

Damit waren diese Ausstellungen offiziell begründet. Der zähe Widerstand, der ihrer Einführung entgegengesetzt worden, war hauptsächlich vom Vorstand der Genossenschaft ausgegangen und gestützt worden. Es war also selbstverständlich, daß dieser zurücktrat und daß statt der bevorstehenden Ergänzungswahlen eine vollständige Neuwahl des Vorstands stattfand. Die maßgebenden Personen des früheren Vorstands wurden indessen wiedergewählt.

Digitized by Google

Der leitende Gedanke bei Ausarbeitung des Jahresausstellungs-Statuts war der gewesen, eine Grundlage zum Ausbau künstlerischer Eliteausstellungen zu schaffen, die nicht durch die Menge, sondern durch den inneren Gehalt wirken, also in Gegensatz zu den jahrmarktmäßigen Massenausstellungen treten sollten. In der Praxis erwies sich das Instrument als zu stumpf. Während nun von einer Seite, besonders von den Aufnahme- und Preisgerichten der drei aufeinanderfolgenden Jahresausstellungen, Vorschläge zur Schärfung desselben gemacht wurden, ging von anderer Seite eine entgegengesetzte Bewegung aus, die, gestützt auf die Masse der Gekränkten und Unzufriedenen, den Sieg errang, das bestehende Statut umwarf und durch Bestimmungen ersetzte, die, wenn durchgeführt, die Ausstellungen unmöglich machen, oder sie doch auf ein tiefes künstlerisches Niveau herabdrücken müßten. Die Anhänger der Jahresausstellungen hatten versucht, die Bestimmungen, die den Ausstellungen ihr vornehmes künstlerisches Gepräge erhalten sollten, zu retten und, nachdem ihre Bemühungen in dieser Richtung aussichtslos geworden — von der Meinung ausgehend, daß eine so wichtige Statutenänderung in ruhiger leidenschaftsloser Weise beraten werden müsse — den Vorschlag gemacht, die Beratung des Antrags bis nach Schluß der internationalen Ausstellung 1892 zurückzustellen (Antrag Dill). Erst nachdem auch dieser Vorschlag mit erdrückender Mehrheit abgelehnt worden, jede Aussicht auf die Weiterführung der Jahresausstellungen im Geiste ihrer Gründer durch die Genossenschaft somit geschwunden war, erfolgte in der Sorge um die würdige Erhaltung dieser Ausstellungen und mit der Absicht, sie vor dem Versinken ins Triviale zu retten, der Austritt Derjenigen — mit wenigen Ausnahmen waren es dieselben —, die drei Jahre vorher sie ins Leben gerufen hatten.

So ist die Münchener Sezession entstanden.

Als diese dann ernstlich daran ging, Vorbereitungen für eine Ausstellung zu treffen und von Seiten der Regierung einiges Entgegenkommen fand, bot die Genossenschaftsleitung alle ihr zur Verfügung stehenden Mittel auf, um zu verhindern, daß die Sezession geschlossen im Glaspalast auftrete. Sie erreichte ihr Ziel (mit welchen Mitteln, darüber will ich hier nicht sprechen) und sah sich dadurch vor die Aufgabe gestellt, ohne Mitwirkung des Vereins bildender Künstler eine große Ausstellung für 1893 vorzubereiten.

Die bevorstehende Rumpfausstellung kann indessen nicht als die Fortsetzung der Münchener Jahresausstellungen betrachtet werden. Sie ruht auf ganz anderen Grundlagen als ihre Vorgängerinnen. Zunächst auf dem neuen Statut. Die Paragraphen desselben, deren Annahme seinerzeit den Anstoß zur Sezession gegeben hatten, sind zwar zum großen Teil, nach Erfüllung ihres Zwecks als Kampfmittel, wieder abgeändert worden. Trotzdem stellt das neue Statut sich immer noch als eine Verschlechterung des alten dar, indem es durch grundsätzliche Beschränkung der von einem Künstler aufzunehmenden Werke auf drei einer Gleichmacherei die Wege ebnet, die in der Praxis zu einer Milderung der Aufnahmebedingungen führen muß. Auch der mit besonderer Schärfe ausgesprochene Grundsatz, „daß man in München Münchener Kunst sehen soll", oder mit anderen Worten, daß „im Gegensatz zu den periodisch wiederkehrenden internationalen die Jahresausstellung der Genossenschaft vorwiegend eine Ausstellung Münchener Künstler sein solle", verhindert eine wirklich künstlerische Gestaltung derselben. Denn durch die Aufgabe, den ganzen Glaspalast vorwiegend mit Münchener Kunst zu füllen, wird für diese die Ausdehnung der Ausstellung bedeutend vergrößert. Also: Erleichterung der Aufnahmebedingungen bei Vergrößerung des Ausstellungsraumes.

Ganz Entgegengesetztes strebt der Verein bildender Künstler an.

Er hat in seinem Memorandum als einen der Hauptmißstände der Jahresausstellungen ihre allzugroße Ausdehnung, hervorgerufen durch die Aufnahme zu vieler Mittelmäßigkeiten, bezeichnet. „Es wirkt für den Beschauer geradezu ermüdend und abstoßend, sich durch ein Labyrinth von sehr ungleichwertigen Kunstprodukten durchzuarbeiten. Wenn nun gerne zugegeben werden soll, daß die Zahl der Fremden durch Zurückweisung des von ihnen etwa gelieferten Minderwertigen zu reduziren ist, so trifft dies in gleichem, wenn nicht erhöhtem Maße bei der deutschen und speziell bei der Münchener Kunst zu, und es ist wohl Jedermann einleuchtend, daß, je gewählter die Fremden bei uns auftreten, desto wählerischer wir selbst in der Musterung unserer Scharen sein müssen."

Der Verein will für seine Ausstellungen eine schärfere Prüfung des Aufzunehmenden auf seinen künstlerischen Wert hin, dagegen eine größere Liberalität in Anerkennung der verschiedenartigsten künstlerischen Ausdrucksformen und hat als Hauptmittel zur Erreichung dieser Ziele neben der Nichtbeschränkung der von einem Künstler anzunehmenden Werke die Aufrechterhaltung der vollen Internationalität seiner Ausstellungen erkannt. Über den zuerst angeführten Grundsatz und die günstigen Folgen seiner Anwendung habe ich mich schon oben ausgesprochen, zur Beleuchtung des zweiten will ich Nachstehendes anführen. Durch die Internationalität der Ausstellung tritt die heimische Kunst in Wettbewerb mit den vorzüglichsten Leistungen der Fremden und wird nur mit ihren höchsten und künstlerisch ernstesten Leistungen mit Erfolg um die Palme ringen können. Die Durchführung des Grundsatzes der unbedingten Internationalität ist also, selbstverständlich nur im Zusammenhang mit verschärften Aufnahmebedingungen, eines der wirksamsten Mittel zur Hebung der Ausstellungen.

Wir sehen, daß die Ziele der praktischen Ausstellungsreformer (der Münchener Sezessionisten) mit denjenigen der theoretischen Verfechter einer Ausstellungsreform identisch, die Mittel aber — mit Ausnahme übereinstimmender untergeordneter Vorschläge, wie Abschaffung der Medaillen u. A. — andere und, wie mir scheint, zur Erreichung des zu Erstrebenden wirksamere sind. *

Hermann Eichfeld.

---

*) Die Akten zum Beleg der mitgeteilten Thatsachen finden sich abgedruckt in den nachstehend angeführten Zeitungen und Zeitschriften.

1) Kunst für Alle IV. 3. Pecht, der künftige Münchener Salon. (Bekämpfung der Jahresausstellung im Sinne der Genossenschaftsleitung.)

2) Kunst für Alle IV. 12. S. 190. Bericht über die Generalversammlung der Genossenschaft vom 24. Februar 1889.

3) Anzeiger der Münchener Künstlergenossenschaft I. 20. Bericht über die Generalversammlung vom 19. Oktober 1892. (Widerstand gegen eine geschlossene Ausstellung der Sezession im Glaspalast.)

4) Die Jahrgänge 1889–1893 der Münchener Neuesten Nachrichten, in deren Kunstchronik die sämtlichen offiziellen Aktenstücke und Korrespondenzen abgedruckt sind.

5) Dresdner Nachrichten, Januar 1893. Schreiben von Cornelius Gurlitt, durch das die Darstellungen im Anzeiger der Münchener Kunstgenossenschaft und in einem Teil der anderen Presse widerlegt werden. H. E.

Digitized by Google

Lose Blätter.

* **Der Berliner Künstlerstreit.** Auch Berlin hat nunmehr seine Sezessionisten. Wir haben bereits berichtet über das Verfahren der Berliner Künstlergenossenschaft gegen den norwegischen Maler Munch, der vom Ausstellungsausschusse eingeladen worden war, seine Bilder im Vereinslokal auszustellen, und von der entrüsteten Mehrheit der Berliner Maler mit Verletzung des üblichen Anstands und des Gastrechts hinausgeworfen wurde. Eine große Anzahl der Berliner Künstler unter Führung des trefflichen Karl Köpping hatte erfreulicher Weise gegen das den Anstand verletzende Benehmen der Mehrheit Verwahrung eingelegt und innerhalb der Künstlergenossenschaft eine freie Vereinigung begründet, welche im Interesse des Fortschritts und für freies Licht auf dem Gebiete der Kunst in Berlin eintreten will. Aus rein materiellen Rücksichten ist die freie Vereinigung im Rahmen der alten Genossenschaft verblieben. Diese Bewegung hat nun ein eigenartiges Nachspiel innerhalb der Berliner Akademie gehabt. Es ist bekannt, auf wie tiefer Stufe diese Kunstschule lange Zeit gestanden hat und zum Teil noch steht. Gleich der Dresdner Akademie zieht sie auch jetzt noch vielfach eine Menge von talentlosen Schülern groß, die später die Masse des Kunstproletariats und die Mehrheit jener Auchkünstler bilden helfen, die jeden Fortschritt womöglich durch Abstimmung zu unterdrücken versuchen. Fast schien es, als sollte die Berliner Akademie durch Berufung so tüchtiger Kräfte wie H. Vogel, Skarbina, Köpping in neue Bahnen gelenkt werden. Indeß zeigte die Berufung Thumanns, daß Herr Anton von Werner keineswegs geneigt sei, die guten alten Traditionen der altersschwachen Kunstschule gänzlich zu verleugnen. Als nun gar zwei seiner Untergebenen, die Herren H. Vogel und A. v. Heyden, wagten, sich auf Seite der Sezessionisten zu stellen und für den künstlerischen Anstand durch ihre Unterschrift einzutreten, hielt es Herr von Werner für angezeigt, gegen diese Rebellen beim Kultusminister die Einleitung des Disziplinarverfahrens zu beantragen, damit sie einen Verweis erhielten. Der Herr Kultusminister besaß so viel Einsicht und Geschmack, das Ansinnen des Herrn von Werner abzulehnen. Der Streit schien beigelegt. Da geschah es, daß tapfere Mannen aus dem Gefolge Werners, Professoren der Kunstakademie, ihren abtrünnigen Kollegen Hugo Vogel und A. v. Heyden dreimal den Gruß verweigerten. Man darf wohl sagen, daß dieses kindliche Benehmen ein würdiges Seitenstück zu dem Vorgehen der Mehrheit in der Künstlergenossenschaft ist. Die Herren Vogel, Heyden und mit ihnen Skarbina haben nunmehr ihre Entlassung aus dem Professoren-Kollegium der Berliner Akademie verlangt. Aus manchen bisherigen Vorgängen im Berliner Kunstleben — wir erinnern nur an das Kaiser Wilhelms-Denkmal — darf man es als selbstverständlich betrachten, daß der nach oben so beliebte Herr von Werner Recht behalten wird und die drei Herren ihren Abschied erhalten werden. Man wird sie durch alte bewährte Kräfte aus der Mehrheit der Berliner Künstlergenossenschaft ersetzen; dann wird ja auch der Zwiespalt, der zwischen der Kunst eines Vogel und Skarbina und eines Thumann sicher aufgesprossen wäre, glücklich beseitigt sein. Dann wird das Wernersche Kunstideal von neuem herrlich blühen, und die unverfälschte Berliner Kunst ist gerettet. — ? —

* **Für Bildhauer** interessant und wichtig ist die folgende Mitteilung, die wir einem Privatbriefe des bekannten französischen Bildhauers R. d'Illzach entnehmen können. Sie betrifft die Herstellung kleinerer Bildwerke in Bronze. Bisher war das Verfahren bekanntlich derart, daß das Thonmodell des Künstlers, nehmen wir als Beispiel einmal ein Reliefbildnis, zunächst vom Gipsgießer mittelst sog. verlorner Form in Gips übertragen wurde. Das so entstandene Gipsmodell kam dann, nachdem es reparirt worden, in die Hände des Erzgießers. Von diesem wurde es abermals geformt, d. h. es wurde mit großer Mühe und Sorgfalt eine aus vielen genau aneinander passenden Stücken bestehende Form hergestellt. In diese wurde das Erz gegossen. Der Guß, der daraus hervorging, unterlag dann schließlich noch der mehr oder weniger künstlerischen Arbeit des Ziseleurs. Die Näte mußten abgenommen werden, die überall entstanden, wo die einzelnen Stücke zusammenstießen; ja es kam vor, daß das eine oder andre von diesen ganz versetzt war. Alles in Allem: die Arbeit des Künstlers hatte manchmal viel von ihrer ursprünglichen Frische verloren, wenn sie endlich die Werkstatt des Erzgießers verließ. Dem soll das Verfahren R. d'Illzachs entgegenwirken. Wir lassen ihn selber sprechen. „Was die Erzgießerei anlangt, so kann ich Ihnen eine Weise angeben, die ich anwende. Über das Thonmodell mache ich eine Gipsform. Anstatt aber reinen Gips anzuwenden, mische ich ihn mit Sand. Dann entferne ich den Thon, reinige die Form, lasse sie austrocknen und gieße das Erz hinein. Nach dem Guß zerfällt sie in Staub, und die Bronze kommt mit natürlicher Patina und allen in Thon ausgeführten Glanzpunkten zum Vorschein. Dieses ist die einzige Art, auf welche des Bildners Modell wirklich getreu wiedergegeben wird." Das sind Vereinfachungen der vorher beschriebenen mühseligen Gußweise, die schon der Kostenersparnis wegen Versuche in der Richtung wohl lohnen würden. Ganz abgesehen also von den unzweifelhaft bedeutenden künstlerischen Vorzügen, die d'Illzachs Verfahren hat.

F. O.

Zeitungsschau.

Allgemeines. (Individualismus und Sozialismus) G. Winter, Gegenw. 52. (Goethe und Schiller über die deutsche Sprache) H. K., Ztschr. d. allgem. deutschen Sprachvereins 1 f. —

Dichtung. (Literarische Krisis in Italien) D. Justinus, Beil. z. Allgem. Z. 293. — (Klassiker und Romantiker) O. Harnack, Beil. z. Allgem. Z. 298. — (E. Th. A. Hoffmann) H. v. Wolzogen, Bayreuther Bl. 1. — (C. F. Meyer) S. Sänger, Gesellsch. 12. —

Theater. (Die Schaubühne als unmoralische Anstalt) M. H., Zukunft 15. — Das Theaterrezensententum) O. K. Anti-Korruption 14 f. — („Die Tragödie des Volkssängertums") C. M. Vacano, N. Fels z. M. 6. — (Goldoni) M. Grunwald, Frkf. Z. 9. —

Inhalt: **Anrüchige Stoffe. Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur XII. Schriften über Literatur II. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen XXXVIII. — Musik. Wichtigere Musikaufführungen VII. Johannes Brahms (Schluß). Das musikalische Jungitalien. **Sprechsaal.** Die Reform der Kunstausstellungen und die Münchener Sezession. **Lose Blätter. Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Literarisches Centralblatt
für Deutschland.

Begründet 1850 von **Friedrich Zarncke.**

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. **Ed. Zarncke.**

Das **Literarische Centralblatt**, die angesehenste und verbreitetste kritische deutsche Zeitschrift, erscheint jeden Sonnabend und bringt außer etwa je dreißig Besprechungen aus allen Gebieten des Wissens eine ausführliche Inhaltsangabe von mehr als 300 Zeitschriften, Anzeigen über erschienene Schulprogramme, Dissertationen und sonstigen Universitätsschriften, sowie die vollständigen Vorlesungsverzeichnisse von sämmtlichen wissenschaftlichen und technischen Hochschulen deutscher Zunge; eine Angabe der in anderen Zeitschriften erschienenen wichtigeren Kritiken, ein Verzeichnis der erschienenen Antiquariats-Kataloge, sowie der wichtigeren Werke der ausländischen Literatur aller Länder; endlich Mitteilungen und Nachrichten.

Das **Literarische Centralblatt** ist das beste Mittel, sich über alle wissenschaftlichen Erscheinungen von Bedeutung zu orientiren; es bespricht nicht nur deutsche, sondern auch ausländische Werke, wozu es durch Autoren und Verleger in bereitwilliger und umfassender Weise in Stand gesetzt wird

Das **Literarische Centralblatt** bietet die geeignetste Handhabe, um literarische Mitteilungen und Anzeigen in wirksamster Weise in Interessenten-Kreisen zu verbreiten, da das Blatt in allen Bibliotheken, Lese-Casinos usw. aufliegt und von Tausenden gelesen wird.

Das **Literarische Centralblatt** kostet pro Quartal Mk. 7.50. Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und die Post, sowie auch der Verleger E. Avenarius, Leipzig, Hospitalstraße 10, entgegen.

Probenummern werden auf Wunsch gratis und franko bereitwilligst gesandt.

Paul Heinze's Verlag. Dresden (Vorstadt Striesen).

Geschichte der deutschen Litteratur

von Goethe's Tod bis zur Gegenwart. Mit einer Einleitung: Die deutsche Litteratur von 1800 bis 1832.

Von **Paul Heinze** und **Rudolph Goette.**

Mit zehn Dichterbildnissen in Holzschnitt.

460 Seiten. Preis brosch. M. 6.—, Leinw. geb. M. 7.—, Halbfranz (Liebhaberband) M. 7.50.

Schlesische Zeitung: Selten haben wir ein litteraturgeschichtliches Buch mit solchem Vergnügen gelesen. Durch das Ganze weht ein erfrischender Hauch, und die Verfasser haben sich kein geringes Verdienst damit erworben, dass sie endlich einmal in den Wust von Namen und Titeln, in dem die neueste Litteraturgeschichte fast erstickte, Licht und Ordnung gebracht haben. Das Buch sei hiermit auf's Angelegentlichste empfohlen.

Reform (Hamburg): Das Buch sollte in jede Hausbibliothek gebildeter Familien, wo deutsche Litteratur noch gehegt und gepflegt wird, Eingang finden.

Vossische Zeitung: Ein brauchbares und tüchtiges Werk.

Pädagogium: Neben den Werken eines Gottschall und Salomon wird auch diese Litteraturgeschichte den Weg in's Publikum finden, das ein Bedürfnis fühlt, sich über die deutsche Litteratur der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit zu orientiren. — Der Stoff ist in passender Weise gruppirt, die Darstellung ist schlicht und frei von Phrasen und Wortgeflunker, was bekanntlich nicht von jeder Litteraturgeschichte gilt.

Deutsche Poetik.

Umriss der Lehre vom Wesen und von den Formen der Dichtkunst; mit einer Einführung in das Gebiet der Kunstlehre.

Von **Paul Heinze** und **Rudolph Goette.**

Umfang 23 Bogen. Preis brosch. M. 5.—, geb. M. 6.—.

Tägliche Rundschau: Die Verfasser sind Männer von praktischem Verständnis und tüchtigem Geschmack, von Ruhe und Unvoreingenommenheit des Urtheils.

Hamburger Nachrichten: Ein Berather und Führer aller gebildeten Kreise zum Verständnis des Wesens und zur Würdigung der Formen echter Dichtwerke.

Zeitung für das höhere Unterrichtswesen Deutschlands: Ein brauchbares und tüchtiges Werk.

Preussische Jahrbücher: Mit nicht geringer Kenntnis geschrieben, eine praktisch orientirende Uebersicht bietend.

Deutsche Lehrer-Zeitung: Der Eindruck des Buches ist ein äusserst günstiger, denn man fühlt, dass man sich sachkundiger Führung anvertraut. Die Sprache fliesst einfach und bei aller Schwierigkeit des Gegenstandes überaus verständlich. Uns ist keine Poetik bekannt, die man als gediegenes Familienbuch bezeichnen könnte mit der nämlichen Berechtigung wie die vorliegende. Sie lässt uns nicht leer, unklar und unbefriedigt, wie die populären Darstellungen gewöhnlichen Schlages.

Eine nahezu vollständige Sammlung der

Kupferstiche von Ridinger

meist wohl erhalten, mit vollem Plattenrand, darunter Seltenheiten und auch Handzeichnungen, ist sehr preiswert zu verkaufen. Refl. woll. Adr. unter A. L. 614 an d. „Invalidendank" Dresden einsenden.

Kunstblätter für Mappe und Wand.

Hildebrandt's Aquarelle

als Chromofacsimiles noch unerreicht:

Erdreise 34 Bl., Europa 14 Bl., Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Blatt an **nur 9 M.**
Prachtmappe 20 M.—. Verzeichnis gratis.

Neue Radirungen.

Feldmann, Burg Lichtenstein (92), **Burg Elz** u. **Rudelsburg** à 15 M.; **Burg Hohenzollern** 15 M.

Kohnert, Herbstabend in der Mark und **Frühlingsmorgen bei Tegel** à 20 M. **Gefecht bei Vendôme nach Kolitz** 20 M.

Mannfeld, Aachen, Breslau, Danzig, Erfurt u. Wetterhorn à 20 M.
Heidelberg u. Köln à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. Lüneburg à 40 M., zus. 70 M.
Loreley u. Rheingrafenstein à 20 M.
Marienburg 30 M. Merseburg 12 M.

Ziegler, Rembrandt als alter Mann 15 M.

Illustr. Verzeichnis mit Angabe d. Frühdrucke gratis. Zu beziehen d. jede Kunst- u. Buchhdlg.
Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S 14.**

Das

Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 16" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Maler,

welche sich mit Malen von f. Damenköpfen oder Kindergruppen befassen, wollen ihre Adressen der **Litogr. Kunstanstalt des V. Neubert in Prag-Smichow** angeben, woselbst solche Arbeiten bestens honorirt werden.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. in fast allen Apotheken.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

VIETOR'sche Kunstanstalt

WIESBADEN.

Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.

Ausstellungs-Bedingungen frei.

Digitized by Google

Literarisches Centralblatt für Deutschland.

(Begründet 1850 von Friedrich Zarncke.)

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur Prof. Dr. **Ed. Zarncke**

Verlegt von **Eduard Avenarius** in **Leipzig.**

Mit dem 1. Januar 1893 tritt das Literarische Centralblatt in seinen 44. Jahrgang. Herausgeber und Verleger dürfen mit Genugthuung auf diese lange Reihe von Jahren zurückblicken, in der das Vertrauen der Leser dem Blatte stets ungeschmälert erhalten geblieben ist. Wenn daher der Verleger diejenigen Kreise, in denen das Blatt noch nicht gehalten wird, hiermit zum Abonnement einladet, so kann er auf eine buchhändlerische Anpreisung verzichten und stellt nur zusammen, was das Centralblatt als seine Aufgabe betrachtet und was es seinen Lesern wöchentlich bietet.

Das Literarische Centralblatt für Deutschland, von Friedrich Zarncke im Jahre 1850 unter der lebhaftesten Theilnahme unserer ersten Gelehrten jener Zeit, wie Jacob und Wilhelm Grimm, O. Jahn, Albrecht, Roscher u. a. begründet, soll ein **Gesammtbild der wissenschaftlichen Arbeit des deutschen Volkes gewähren.** Schon seine Gründung war für die damalige Zeit von weitgehender Bedeutung und fand bald Nachahmung im Auslande; so ist das erste und angesehenste kritische Journal in Frankreich, die Revue critique, mit ausdrücklicher Berufung auf das Centralblatt ins Leben gerufen worden. Namentlich aber in der gegenwärtigen Zeit der Specialisierung der wissenschaftlichen Forschung ist um so mehr ein Organ wünschenswerth, das das Ganze im Auge behält.

Seine Aufgabe sucht das Centralblatt theils durch in der Regel kurze, den Leser über das Wesentliche orientierende, auch für den Laien verständliche Besprechungen, namentlich aller wichtigeren Erscheinungen, theils durch vollständige bibliographische Angaben zu erfüllen. Es bietet seinen Lesern wöchentlich:

1. Eine möglichst reichhaltige **kritische Ueberschau** über die Erscheinungen der deutschen, deutsch-österreichischen und schweizerischen wissenschaftlichen Literatur **auf allen Gebieten** und über die hervorragendsten derartigen Werke des Auslandes. Daß die besten Männer der Wissenschaft dem Centralblatt als Referenten zur Seite stehen, ist anerkannt, obwohl volle Namensunterzeichnung nicht üblich ist, um das Persönliche in der Kritik nicht allzusehr hervortreten zu lassen (vergl. Literar. Centralblatt 1874, Nr. 52, Vorrede und 1891, Nr. 44, Vorrede). Jede Specialwissenschaft ist ver-

Digitized by Google

treten; allein im letzten Jahre haben 254 Gelehrte der verschiedensten Länder des In- und Auslandes am Centralblatt mitgearbeitet.

2. Die Angabe des **Inhalts der wissenschaftlichen, wichtigerer belletristischer** deutschen und einiger besonders wichtigen ausländischen **Zeitschriften.**
3. Einen **Ueberblick** über die hauptsächlichsten ausführlicheren **Recensionen.**
4. In der Liste der eingelaufenen Neuigkeiten eine **Bibliographie** der neuesten wissenschaftlichen Erscheinungen des deutschen Sprachgebiets.
5. Eine **Bibliographie** der wichtigsten Erscheinungen der ausländischen Literatur.
6. Eine Uebersicht über die **Universitätsschriften** und **Dissertationen.**
7. Die **Vorlesungsverzeichnisse** aller Hochschulen des deutschen Sprachgebiets.
8. Eine Uebersicht über die **Schulprogramme** des Deutschen Reichs und Deutsch-Oesterreichs.
9. **Nachrichten aus der Gelehrtenwelt** über vorgekommene Anstellungen, Auszeichnungen und Todesfälle.

Durch dieses reichhaltige Programm ist das Literarische Centralblatt das einzige Blatt, das einen wirklichen Ueberblick über die Erscheinungen aller Wissenschaften vornehmlich in Deutschland anstrebt. Es wird daher außer in den gelehrten Kreisen, gelehrten Anstalten, Bibliotheken u. s. w. namentlich auch in den Kreisen des höher gebildeten, aber nicht fachgelehrten Publicums gehalten, in Civilkasinos, Museumsgesellschaften, Offizierskasinos u. s. w.

Inserate im Literarischen Centralblatt sind von bestem Erfolge, namentlich wenn sie für die gelehrten und höher gebildeten Kreise des In- und Auslandes von Interesse sind. Anfragen wissenschaftlicher Natur haben im Centralblatt am ersten Aussicht auf Beantwortung.

Das Literarische Centralblatt erscheint jeden Sonnabend mindestens 2 Bogen Quart stark, kostet das Vierteljahr 7 M. 50 Pf. und ist durch alle Postämter und Buchhandlungen zu beziehen.

Probenummern versendet die Verlagsbuchhandlung jederzeit gratis.

Leipzig, am 1. December 1892.
Hospitalstr. 10, pt.

Eduard Avenarius.

Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Digitized by Google

ANZEIGER
der
Münchener Künstler-Genossenschaft.
Organ für die Interessen der bildenden Künstler.

Herausgegeben von der **Münchener Künstler-Genossenschaft.**

II. Jahrgang. — 1893.

Diese allwöchentlich erscheinende Zeitschrift ist der Sammelpunkt von Meinungsäusserungen in allen Fragen von künstlerischer Bedeutung. Das gesamte deutsche und ausländische Kunstleben wird in den Kreis der Betrachtung und Besprechung gezogen.

Abonnementspreis pro Jahr M. 6.—, vierteljährig M. 1.50. Bei direkter Zusendung unter Steifband erfolgt ein Zuschlag von 40 Pf. vierteljährlich für Porto in Deutschland und Oesterreich, von 80 Pf. vierteljährlich für alle übrigen Länder des Weltpostvereins. Bestellungen nehmen alle Postämter (Postzeitungsliste 112a), Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Für alle Inserenten, welche einen Absatz ihrer Erzeugnisse in Kunstkreisen suchen, gibt es keine geeignetere Zeitschrift, als den „Anzeiger der Münchener Künstler-Genossenschaft".

Der Insertionspreis für die 4spaltige Petitzeile oder deren Raum beträgt 30 Pfennige; für die ganze Seite M. 90.—, für die halbe Seite M. 50.— Beilagen nach Uebereinkunft Kostenanschläge für Inserate und Probenummern gratis und franko.

Annnahme durch **Jos. Albert,** Kunstverlag in **München,** Kaulbachstrasse 51 a.

Verlag u. Expedition
des „Anzeigers der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Gedichte, Dramen usw., **Abhandlungen** und **Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte** usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),
Druckerei und Verlagsanstalt,
Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Ferd. Hillmann Söhne,
Inh. Ed. Geipke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen
Rahmen
in jeder Stilart u. Ausführung. Alte Bilder werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für Zimmerdekorationen.
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Mal-Artikel in Holz, Terracotta, Gaze etc., Platin, Brennapparate, Kerbschnitzsachen, Vorlagen 2c. liefert C. A. Noll, Halle a. S. Ill. Preisl. gratis u. franko.

Die Kinder von Wohldorf
von
Ferdinand Avenarius.
Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ks. Ehlermann in Dresden.

Neue Chopin-Biographie.
Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:
Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker von **Friedrich Niecks.**
Vom Verf. vermehrt und aus dem Englischen übertragen von Dr. M. Langhans. Zwei starke Bände gr. 8°. Mit 4 Portraits und facsimilirten Handschriften.
Geheftet M 15 netto. Elegant gebunden M 18 netto.

Für Sammler!
Billig! Bestände gering!
Offerire aus den Restbeständen der
Original-Radierungen Weimarscher Künstler
div. einzelne Blätter (verschiedene Sujets)
50 Blatt statt M. 100.— zu M. 30.—
100 Blatt statt M. 200.— zu M. 50.—
gegen Einsendung des Betrages.
M. LIEBSCHER, Magdeburg.

P. PABST, LEIPZIG
Musikalien-Gross-Sortiment.
Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in billigen und doch vorzüglichen Ausgaben.
Musikalienverzeichnisse unberechnet und portofrei.

Photograph. Studien
Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter M. 5.—.
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Digitized by Google

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Mitte Oktober.

Anmeldetermin: bis 15. April. Einlieferungstermin: 1.—20. Mai.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Rudolf Louis

Der Widerspruch in der Musik.

Bausteine zu einer Ästhetik der Tonkunst auf realdialektischer Grundlage.

VIII, 115 Seiten gr. 8°, geheftet M. 2.50.

Unter dem künstlerischen Einflusse R. Wagners, unter dem philosophischen Schopenhauers und dessen genialsten Schülers, J. Bahnsens, suchte der Verfasser vorliegender Schrift eine philosophische Analyse des Wesens der Tonkunst zu geben. Der leitende Gedanke, welcher die ganze Arbeit durchzieht, ist der, dass der gesamten musikalischen Entwickelung ein Streben zu Grunde liege, welches, zum abstrakten Bewusstsein gebracht, die Form des Widerspruchs aufweist.

Dr. phil.,

Musikschriftsteller von Beruf, d. letzten Jahre Leiter eines b. k. litter. Untern., sucht zum 1. April 1893 event. für später) anderw. Stellung — als Fach- oder Feuilleton-Redakteur, oder ständiger Musikreferent — mit gesich. Einkommen. Offerten unter H. & G. 3 durch d. Exped. d. Bl.

Bewerbungsausschreiben.

Die Aula des neuen Fürstenschulgebäudes in Grimma soll mit 11 Wandgemälden geschmückt werden.

Darstellungsgegenstand für das Hauptgemälde ist „Paulus predigt in Athen"; für andere Bildflächen sind Medaillons und Figuren bestimmt, während hinsichtlich der übrigen geeigneten Vorschlägen wegen der Gegenstände der Darstellung entgegengesehen wird.

Zur Beschaffung dieses künstlerischen Schmuckes wird auf Anordnung der Königl. Ministerien des Innern und des Kultus und öffentlichen Unterrichts hiermit unter sächsischen oder doch in Ausübung ihres Berufs in Sachsen lebenden Künstlern eine Bewerbung eröffnet.

Für tüchtige beziehentlich die besten Farbenskizzen werden drei Geldpreise von 500, 400 und 400 Mark ausgesetzt.

Entwürfe zu diesen Gemälden beziehentlich zu einem Theile derselben in Oelfarbe sind mit einem Kennwort bis spätestens

Sonnabend, den 1. Juli 1893
Mittags 12 Uhr

an den Kastellan der Königl. Akademie der bildenden Künste hierselbst während der Geschäftsstunden gegen dessen Empfangsbescheinigung abzuliefern.

Es wird dies hierdurch mit dem Bemerken bekannt gemacht, daß Zusammenstellungen aller näheren Bedingungen der Bewerbung von dem genannten Akademiebeamten zu beziehen sind, bei diesem auch Zeichnungen der fraglichen Wandflächen während der Geschäftsstunden eingesehen werden können.

Dresden, den 21. November 1892.

Der akademische Rat.

Schönster Zimmerschmuck
prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke!

Landschaften (Oelgemälde)

Naturaufnahmen, streng künstler. Ausführung.

Schöne Motive: Thüringen, Harz, Rhein, Sachsen, Baiern, Schweiz, Tyrol &c. — Prächt. Wald- und Felsenpartien, Dorf- und Städteansichten, Mondlandschaften u. s. w. Nach eingef. Bildern und Photographien wird ebenfalls gearbeitet.

Bilder incl. dazu pass. eleg. Goldrahmen
zu 15, 25, 36, 45, 54, 75, 100, 150, 300 Mark und theurer, je nach Größe und Ausführung.

Hermann Braun, Landschaftsmaler, Thal (Herzogth. Gotha).

K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Ständerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

9. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Der Fall Begas.

Der Kaiser war tot. Im Mausoleum zu Charlottenburg ruhte der greise Leib im Sarkophag, das Bild des Lebenden aber lebte in jedem Deutschen. Und es ging ein großes Bewegen durchs Volk: was er uns gewesen ist als Mensch, als Kaiser, als Symbol seiner That, — ein Denkmal, einzig in seiner Art wie er einzig war, soll davon den Kommenden zeugen! Niemals vorher hatte sich den Deutschen eine gleich herrliche Aufgabe zu bildnerischem Ausdruck geboten, niemals vorher hatte die Aufgabe eine ähnliche Begeisterung erzeugt, niemals wieder, so weit der Geist in das Dunkel der Zukunft vorahnen kann, wird einem ähnlich erhabenen nationalen Zwecke die bildende Kunst des Vaterlands zu dienen haben. Daß es würdig werde seiner Aufgabe, das Nationaldenkmal Wilhelms des Ersten, es ward denn auch nirgends nur als eine Angelegenheit der Kunst empfunden, sondern allenthalben als eine Sache, die jeden Deutschen anging. Denn von der Größe auch *unseres* Fühlens, Denkens, Handelns hatte das Werk zu zeugen. All den Neidern zur Widerlegung für immerdar, die im Riesenbau des neuen Reichs nur die strahlende Prunkwohnung eines kleinen Geschlechtes erkennen wollten.

Auch die Reichsregierung war sich der Größe der Aufgabe wohl bewußt. „Ihr Gefühl, ihr Schaun zu offenbaren," sollte der deutschen Kunst freiester Spielraum gelassen werden, damit nicht behindert durch irgend welche Schranke der Weg sich zeige, auf dem zum Edelsten zu gelangen sei. Das war der Sinn jenes Ausschreibens für einen vorbereitenden Wettbewerb. Es hat den Zweck, so sagte das Schriftstück selber, „die Anforderungen, welche an ein des Andenkens des großen Kaisers würdiges, den Anschauungen des deutschen Volkes entsprechendes Denkmal erhoben werden müssen, soweit festzustellen, daß auf Grund der Ergebnisse zum mindesten über den Platz des Denkmals Entscheidung getroffen, über die Gestaltung des Denkmals selbst aber, soweit darüber nicht gleichzeitig entschieden wird, noch ein weiterer Wettbewerb herbeigeführt werden kann. Es bleibt daher vorbehalten, nach dem Abschlusse der gegenwärtigen Bewerbung in der Beschränkung auf einen kleinen Kreis von Künstlern, zu welchen aber jedenfalls die Sieger in der gegenwärtigen Bewerbung gehören sollen, ein zweites Preisausschreiben zu erlassen."

Das war bündig und klar. Und es ging aus von der höchsten verantwortlichen Stelle der politischen Autorität, vom Reichskanzler. So verstummten die Lästerer, die damals von einer persönlichen Bevorzugung selbst bei dieser heiligen Sache flüsterten und als den Namen des Bevorzugten den Namen Begas nannten. Kaum glaublich erschien es ja ohnehin, daß man an die Erledigung dieser stolzen Nationalsache durch einen Hofauftrag überhaupt denken sollte. Und welcher Minister welchen Landes konnte die Spiegelfechterei wagen, um Formideen für dieses Monument den Ehrgeiz, den Fleiß, die Kraft, die Zeit, die Geldmittel der Künstler aufzurufen, und ihnen Opfer aufzuerlegen aller Art, wenn es nicht Ernst mit der Sache war, wenn vielleicht statt ihres Ergebnisses doch schließlich ein persönlicher Wunsch entscheiden und all jene Mühen, Opfer und Hoffnungen übersetzen konnte!

Der Wettbewerb fand statt. Nun lag sein Ergebnis vor. Das Urteil des Preisgerichts ward veröffentlicht, eine etwas wunderliche Geburt der Vereinbarung unter Leuten, die auf ganz verschiedene Fragen hin die Entwürfe besehen hatten, in zwei Beziehungen aber sehr deutlich: *keiner* der sechs gekrönten Entwürfe hatte die Schloßfreiheit als Platz gewählt, *keiner* der sechs gekrönten Entwürfe stammte von Begas. Das also hatte sich als Ergebnis klarge-

Digitized by Google

stellt: jedenfalls nicht auf der Schloßfreiheit und jedenfalls nicht von Begas sollte das Denkmal sein, über allem Übrigen lag noch Dunkel.

Da plötzlich wurde eine Meinungsäußerung des Kaisers bekannt: die Aufgabe sei nur durch einen Bildhauer richtig zu lösen, die Schloßfreiheit sei dazu der geeignetste Platz und „der einzige Entwurf, welcher der gestellten Aufgabe am nächsten kommt," sei derjenige von Reinhold Begas. Das Volk hatte die Privatmeinung des Monarchen hinzunehmen, eben als das, was sie war, als die Privatmeinung des höchststehenden deutschen Mannes. Um einen Regierungsakt handelte sich's *nicht*, hätte sich's überhaupt nicht handeln *können*. Nicht der Fürst errichtete das Denkmal, sondern die Nation errichtete es, nicht aus königlichen Privatmitteln sollte es aufgebaut werden, wie dereinst das Rauchsche Denkmal für Friedrich den Großen, sondern aus den Mitteln des steuerzahlenden Volkes. Indeß, der Kaiser hatte als eine der drei gesetzgebenden Gewalten neben Bundesrat und Reichstag die Macht, die Errichtung eines ihm nicht genehmen Denkmals aus Reichsmitteln zu verhindern. Es wäre Sache der in Kunstdingen Urteilsberufenen in seiner Umgebung gewesen, ihn ehrfurchtsvoll darüber aufzuklären, daß seine Auffassung nur von ganz Wenigen unter den Kunstfreunden geteilt werde; und darüber, daß die Lösung dieser mächtigen Aufgabe nur erwachsen könne aus künstlerischer Arbeit, nicht dekretirt werden könne unter Umstoßung der bisher erreichten Ergebnisse; und darüber, welcher Mißdeutung das erste Preisausschreiben und die Vorgeschichte des Denkmals ausgesetzt werden könnte, wenn die Privatmeinung des Kaisers sich derart Geltung verschaffte. Wohin man hörte in jenen Tagen, ein Murren ging durch die Künstlerschaft. Aber zu einer großen, klaren Bewegung kam es nicht. Die wunderliche Verwechselung, die in der staatlichen Autorität zugleich die Autorität in künstlerischen Dingen sieht, als müßte ein Fürst auch der erste Kunstverständige unter den Millionen in seinem Lande sein, machte sich geltend, und geltend machte sich das Bedientenmäßige, das uns Deutschen so viel tiefer noch im Blute steckt, als den meisten Andern. Zugleich begann in einem Teile der Presse das schöne Spiel, aus dem Weiß der eben ausgesprochenen Meinung durch die verschiedenen Schattungen von Grau fürsichtig sich ins entgegengesetzte Schwarz hinüber zu laviren Und die Künstler und die Künstlerschaften wie die Parlamente schwiegen.

Dann kam der Antrag der Regierung an den Reichstag, das Nationaldenkmal als Reiterstandbild zu errichten, auf der Schloßfreiheit, zu deren Niederreißung mittlerweile gnadedurstige Gemüter mit dem Glücksrad das Geld aus den Taschen lockten. Wie war sie schön, die Begründung dieses Antrages, die nichts Geringeres zu Stande brachte, als die Notwendigkeit von Reiterstandbild und Schloßfreiheit aus den Ergebnissen eben *der* Vorkonkurrenz herzuleiten, bei der *kein* Reiterstandbild und *kein* Schloßfreiheitsentwurf die beiden höchsten Preise erhalten hatten! Aber der Reichstag war noch sanftherziger, als die Regierung selber gedacht, er hatte, so scheint es, das Ding mittlerweile satt bekommen, er, die Volksvertretung, verzichtete auf alle Rechte zu Gunsten des Kaisers. Und der Kaiser befahl das Ausschreiben eines neuen Wettbewerbs, einer Bewerbung um ein Reiterstandbild auf der Schloßfreiheit, zu dem eingeladen sein sollten die Sieger der ersten Vorkonkurrenz, und außer ihnen denn auch Begas.

Es war ein merkwürdig Ding, das zweite Preisausschreiben. Eine Entschädigung, die selbst neben den unmittelbar den Künstlern entstehenden Kosten schon schelmisch klein ausschaute. Kein Wort darüber, wer die Preisrichter seien. Und nicht einmal die Zusicherung, daß der Erringer des Preises nun wenigstens der Ausführer des Werks werden sollte. So geschah denn ein in der Denkmalsgeschichte bis dahin Unerhörtes: die meisten der Aufgeforderten antworteten mit einer Vorstellung über die Sonderbarkeiten der ihnen zuteil gewordenen Ehre. Und als das keinen Erfolg hatte, verzichteten sie auf das Weitere.

Die letzten Getreuen aber sandten ihre neuen Entwürfe ein. Es waren den neuen Wünschen gut angepaßte und gute an sich darunter. Begas hatte ein Einsehen gehabt und seinen kläglichen ersten Entwurf nicht ausgestaltet, sondern einen bessern gemacht, der freilich auch nicht der beste der neuen Entwürfe war. Die Konkurrenz ward geschlossen. Jeder der Beteiligten bekam eine artige Extrabelohnung in baar. Die Muse des Denkmals schwieg für die Öffentlichkeit ein Weilchen. Als sie eines schönen Tages den Mund wieder aufthat, verkündete sie: Begas hat den Auftrag.

In der That, Begas hat den Auftrag. Und nun er seinen neuen Entwurf noch einmal verbessert hat, wissen wir, wie das Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm aussehen wird.

Auf der Schloßfreiheit wird es stehen, gedrückt von der Umgebung und die Umgebung bedrückend. Die Kaisergestalt auf diesem sogenannten Nationaldenkmal wird allein den Herrn vom Hofe ganz zugewandt sein, die aus den Fenstern des Schlosses sehen, den Blicken des übrigen Volks von der Seite ein wenig zugänglich. Eine recht schöne Säulenhalle nach dem Wasser zu bildet den Abschluß; in ihr und an ihr werden die mitgründenden Bundesfürsten des Reichs, aber immerhin auch Leute wie Bismarck und Moltke, ihr Plätzchen bekommen. Lassen wir die Halle, ein noch verbesserungsbedürftiges, aber immerhin gutes Werk Halmhubers, wenden wir uns dem Hauptstücke zu, dem Postamentbau mit dem kaiserlichen Reiter, dessen Roß die Siegesgöttin am Zaume führt.

Sie sind an dem eigentlichen Denkmal das beste, diese Reitergestalt und die Göttin, und wir wollen uns des Nörgelns enthalten, da doch Stimmung aus der Gruppe weht. Was aber bleibt außer ihr noch Erfreuliches an dieser Stelle, an der das Vorzüglichste doch gerade nur zugelangt hätte? Zunächst: ist es möglich, sich eine trocknere Architektur zu denken, als diese? Alles Zirkel und Lineal, keine einzige aus innerem Leben atmende Linie, kein einziges kraftvolles Innervationsgefühl für den Beschauer, kein Ineinandergreifen und Zusammenweben der Formen, nüchtern alles wie eine Baukastenarbeit. Und keine Spur des Zusammenhangs mit den Skulpturen, von denen

Digitized by Google

„Krieg“ und „Frieden“ auf den zu kleinen Stufen sitzen, als hätten sie Lattenstrafe, während die vier Viktorien mit ihren Kugeln am Postament kleben, daß aus dem Blocke ein Sack wird. Das Traurigste aber an diesem Werk ist seine erschreckende Geistlosigkeit.

Ich möchte nicht mißverstanden werden. Das Spiel mit Allegorien und Beziehungen ist das letzte, was ich befürworten wollte; es ist oft genug gerade in diesem Blatte der Satz verfochten worden, daß nicht ein reiches Was ein Kunstwerk reich macht, sondern allein das Wie seiner Gestaltung. Ein edel einfaches plastisches Kaiserdenkmal war auf der Schloßfreiheit allein am Platze. Man braucht von dort nur auf die Kurfürstenbrücke hinüberzugehen, um eines solcher Art zu sehn. Mit noch weniger Allegorienwerk, als das Schlütersche — gut, wir hätten's gern willkommen geheißen; nichts als eine Reitergestalt — wohl, wir hätten uns wahrlich ihrer gefreut, wäre plastische Größe darin gewesen, wie etwa im Colleoni. Nichts Kläglicheres aber, als ein großes Aufgebot von Mitteln und keine Wirkung. Je zwei Darstellungen von Frieden und Krieg, vier Löwen auf Trophäen, fünf Viktorien — ja, wenn sie wenigstens nur wie Ornamente wirkten! Aber sie treten groß aus dem Ganzen vor, locken den Beschauer, machen vielverheißende Mienen — und sagen: Siegesgöttin, Siegesgöttin, Siegesgöttin, Siegesgöttin, Löwe, Löwe, Löwe, Löwe. Sag ich etwas viermal so hin, es wird nicht überzeugender; einmal soll ich's, aber eindringlich sagen. Nicht etwas Anekdotisches oder Symbolisches ist es, was zu hören wir hier verlangen durften: darin aber zeigt sich die Durchgeistigung einer Skulptur durch den Bildhauer, daß sie Stimmung giebt. Diese vier Löwen und vier Sockelviktorien geben keine, sie sind innerlich tote Schablonenkunst, sie sind plastische Phrasen. Kein harmonisches Weiterklingen einer künstlerischen Grundempfindung durch die einzelnen Teile des Werks bis zu leisem Aushallen in der Ornamentik, wie es bei formenreichen Kunstgestaltungen die innere Einheit schafft. Weil das fehlt, ist das Werk geistlos. Es handelte sich eben um eine Aufgabe, für die Begas' Persönlichkeit nicht zureichte und nicht paßte, so Treffliches sie bei anderen Aufgaben leisten mag.

Immerhin, ich will das mit allem Vorbehalte gesagt haben. Keiner der Nationaldenkmal-Entwürfe von Begas ist ein Werk aus einem Gusse gewesen; sie waren alle zusammengemacht, sie waren alle nicht, und das neueste ist bis auf die Hauptgruppe auch nicht: Ergebnis genialer künstlerischer Anschauung. Aber anderseits ist aus der Wirkung des Entwurfs noch nicht mit Sicherheit auf die Wirkung des fertigen Werks zu schließen. Wir wollen das Allerbeste hoffen und annehmen, daß Begas, der ja sein heißestes Bemühen an diese seine wichtigste Aufgabe setzen muß, seinem Entwurf soviel Leben einhauche, wie er nur immer fassen kann. Dann werden wir ein respektables Denkmal unter andern mehr haben. Aber auch dann wird an innerem Ernst und an innerer Größe unser Nationaldenkmal weit übertroffen werden z. B. von dem Washington-Denkmal Siemerings — geschweige, daß wir irgend eine Berechtigung zu der Annahme hätten: es ist geworden, was es werden konnte.

Giebt es Einen, der nach der Vorgeschichte dieses Werks das zu behaupten wagen wird? Ich will ehrlich sein, es wird mich keineswegs wundern, wenn sogar eine ganze Anzahl von Leuten es behaupten wird. Denn das eben ist auch ein Zeichen am Fall Begas, daß während seines Verlaufs eine Unselbständigkeit und Feigheit der gedruckten „öffentlichen Meinung“ zu Tage getreten ist, die zu bitterm Lachen traurig ist. Welche Urteilsgymnastik hat allein die öffentliche Kunstkritik in diesen paar Jahren bei der Umwandlung ihrer Miene von sauer durch sauersüß zu süß gezeitigt! Es sind noch die Freisten, die sich der offenen Meinungsaussprache enthalten, weil eine „echte“ Kritik nur Berechtigung habe, wenn sie auf das Kunstschaffen einwirken könne, was hier leider nun ausgeschlossen sei. Als hätte die Kritik nicht auch das Amt, zu klären und vorzubeugen für die Zukunft.

Jeder unsrer Leser weiß es noch, wie allgemein das Kaiserdenkmal nach dem Tode Wilhelms des Ersten als eine Sache jedes Deutschen empfunden wurde, wie innig und lebhaft die Teilnahme dafür aller Orten war. Jetzt stellt der auszuführende Entwurf das Zukunftsbild jedem Auge hin — und die Zeitungen klagen über die „Teilnahmlosigkeit“ des Publikums: „es läßt“, sagen sie, „die Kritiker für sich hingehen“. So ist ein herrlicher Strom versandet. Nicht durch die Schuld des Kaisers, der nach bestem Wollen und Können gehandelt hat, allein durch die Schuld eben jenes Publikums und der Künstlerschaft selber, soweit sie dieses Nationaldenkmal da als den vollen Ausdruck des nationalen Empfindens widerspruchslos wollten gelten lassen. Der Fall Begas mit allem, was an ihm hängt, wird unsrer Gegenwart von der Sittengeschichtsschreibung der Zukunft schwer angerechnet werden, das aber wenigstens soll sie nicht sagen können: daß sein wahres Gesicht überall vom Servilismus unserer Zeit schön geschminkt worden sei. **A.**

Dichtung.

* Schöne Literatur. XIII.

Weltuntergang. Ein Roman aus dem zwanzigsten Jahrhundert von Edmund Boisgilbert (Ignatius Donnelly). (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.)

Für dieses Buch haben Früchte den Samen gegeben, die auf Bellamys Lorbern gewachsen sind, und es soll auch jenseit des Ozeans und in England Aufsehen erregt haben, das sich in Massenauflagen kundgiebt. Nach dem literarischen Werte gemessen reicht es an Bellamys „Rückblick“ nicht heran. Bellamys Kunst, nationalökonomische und politische Probleme zu veranschaulichen, den Reichtum seiner Kenntnisse, die Gewandtheit seiner Dialektik, das Geistreiche seiner Polemik, den Witz seiner Satire wird auch der Gegner seiner Ansichten je mehr anerkennen müssen, je häufiger er sein Werk wieder zur Hand nimmt. Boisgilbert ist seinem Vorgänger in all dem unterlegen, und auch die Romaneinkleidung des Ganzen hat er lange nicht so geschickt zu bilden vermocht, wie jener. Dennoch verdient das Buch auch bei uns gelesen zu werden,

Rundschau.

Digitized by Google

denn manche gute Anschauung und mancher glückliche Gedanke ruft recht eindringlich das Mene, tekel, upharsin, das es sich zum Motto gesetzt hat.

Boisgilbert zeigt uns die Welt, wie sie sich seiner Meinung nach in hundert weiteren Jahren kapitalistischer Wirtschaft gestaltet haben wird. Als Gabriel Weltstein aus Uganda nach Neu-York kommt, ist er zunächst gar entzückt, denn die „Kulturgüter" sind dort schier märchenhaft gediehen, und der Verfasser schwelgt mit ihm in Schilderungen jener Zukunftsgenüsse, nach denen auch Bellamy seine Leser den Mund so spitzen macht. Aber nur in der Hand einer kleinen Zahl von Kapitalfürsten ist all das Herrliche; ermöglicht ist es durch den Frohn, die Sklaverei, den Hunger der Millionen, die nicht zu jenen gehören. Höchstens eine Schattenmacht giebt es noch außerhalb des Ringes der Geldmenschen, denn alles, auch die staatliche Autorität, auch das Dienertum der Religion, die Kirche, auch Gesetz und Recht, die Justiz, beugt sich gehorsam dem Golde: ob man auch den Schein von der Selbständigkeit früherer Einrichtungen noch bestehen läßt, in Wahrheit sind all diese Behörden und Regierungen nur ausführende Organe einer geheimen Regierung der Plutokratie, an deren Spitze für Amerika der Fürst Cabano steht, Jakob Isaaks seines ursprünglichen Namens. Eine materialistische Philosophie, die ihre Schlüsse nach den Wünschen der Kapitalisten einrichtet, und „die semitische Sittlichkeit" haben die Reichen zu schönen herzlosen, — Leiden, Verzweiflung und Unglaube haben die Armen zu häßlichen herzlosen intelligenten Tieren gemacht. Eine riesenhafte Verschwörung aber schmiedet die „Kanaille" zusammen: keine Sozialdemokratie mehr, sondern eine Ausgeburt des Anarchismus, der „Bund der Zerstörung", der auf beiden Seiten des Ozeans hunderte von Millionen unter den Bedrückten zu Anhängern hat, der nach nihilistischen Vorbildern auf das Trefflichste organisirt und dabei heimlich bewaffnet ist und so des günstigen Augenblickes zum Losschlagen harrt. Er hätte längst losgeschlagen, hielt' ihn nicht Eines noch im Zaume: die Flotte der „Dämonen", lenkbarer Luftschiffe, aus denen in Sprengballons ein schweres Giftgas auf die Erde geschleudert werden kann, das unsichtbar am Boden auseinanderfließt und die Heere vernichtet — ein Feind, gegen den keine Waffe hilft. Die Fabel des Boisgilbertschen Buchs behandelt neben der üblichen Liebesgeschichte im Wesentlichen den Ausbruch und Verlauf des Weltaufstandes, der gelingt, da es gelingt, die Flotte der Dämonen zu Gunsten des „Bundes der Zerstörung" zu bestechen. Die vertierte Masse siegt über die vertierte Kaste der Reichen, der Untergang der ganzen Zivilisation ist die Folge. Im fernen Uganda nur, wohin die Haupthelden der Erzählung flüchten, erhalten sie ihre Güter, und hier blüht denn auch jener Idealstaat empor, mit dessen Schilderung als einer stark sozialistisch angehauchten, aber nicht folgerecht sozialistisch durchgeführten Republik uns der Verfasser sein Utopien hinmalt.

Jungfer Mutter. Eine Wiener Vorstadtgeschichte von Ada Christen. (Dresden, Heinrich Minden, 3,50 M.)

Der Titel klingt gar „pikant", aber er führt irre, denn „Jungfer Mutter" ist eine alte Jungfer, die das Kind einer andern Frau aufgezogen hat. Die andere war die schöne Lene, ihr Mann war der Leopold, und den hat die arme Walter-Hanni so sehr geliebt, daß sie immer nur an ihn gedacht und für ihn sich selber aufgeopfert hat. Als die harte, faule, eitle schöne Lene den braven Einarm zur Verzweiflung gebracht und dann die Trennung von ihm durchgesetzt, der sie doch nicht lassen konnte mit all seinem Sinnen und Fühlen und der nun krank darnieder lag bei einem kranken Kind, da hat die Hanni sich zu dem Verlassenen gesetzt, allen Hohn ruhig ertragend, und sie hat sich gedemütigt, um sein Weib mit ihm zu versöhnen, und als er durch eigne Hand gestorben war, da hat sie sein Kind gepflegt und erzogen. Der Bursche ist nun heraufgewachsen zum Soldaten, und er wenigstens dankt der „Jungfer Mutter" durch Liebe.

Es bedurfte der geschickten Einkleidung, die uns dieses letztere zum Bewußtsein bringt, denn fast bis zur Unerträglichkeit bedrückend wäre sonst das Traurige in dieser Erzählung. Sie ist zu anschaulich, als daß sie Einen nur oberflächlich berühren könnte. Merkwürdig, wie Ada Christen in den Kammern, Höfen und Winkeln der „blauen Gans", in dem Tagwerks- und Feierabendsleben ihrer Bewohner, in den Köpfen dieser armen Gesellschaft Bescheid weiß: da erscheint Alles, daß man's glauben muß, das Erbärmliche, das Kleinliche wie das Bessere und sogar das Große, das in dieser von ihrem einen Gefühl ihr Leben lang ausgefüllten und bestimmten schüchternen und armen Seele steckt, in dieser halbverkümmerten und doch so festen „Jungfer Mutter". In der That, hier ist nichts durch die Schablone der Herkömmlichkeit gepauft; insbesondere die drei Hauptpersonen, Hanni, Leopold und Lene, für deren Zeichnung diese Schablone doch ganz in der Nähe lag, sind recht reich an individuellen Zügen. Ada Christens stärkste Begabung liegt vielleicht immerhin auf dem Gebiete des Lyrischen, auf dem sie so Ursprüngliches und Lebenskräftiges geschaffen hat, aber diese Vorstadtgeschichte gehört doch zu den besten Büchern, die uns aus Wien seit längerer Zeit zugegangen sind.

Theater.

* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XXXIX.

Das Bemerkenswerteste, das wir hier zu verzeichnen haben, ist wohl der Strindberg-Mittag, den das Berliner Residenztheater veranstaltet hat, denn August Strindberg ist eine so starke dichterische Persönlichkeit, daß der Gegner so wenig wie der Freund seiner Überzeugungen mit geschlossenen Augen an ihm vorübergehn darf. Wir wollen Leopold Schönhoff sprechen lassen: „Lange Jahrhunderte hat man dem Frauen- und Marienkultus gedient; in der Kunst hat er den vollkommensten Ausdruck gefunden. Nun braust in einigen Köpfen die Reaktion daher mit bilderstürmender Gewalt. Die haßbeseelte Muse späht scharf aus; sie sieht Schwächen und Niedrigkeiten und die schreckhaften Züge der Bestialität. Aber selbst gerechte Wut verführt leicht zu höchster Ungerechtigkeit, und ungleich verteilt sie das Maß der Schuld. Das Weib hat sich bitter gerächt an der Gesellschaft, die ihm seine inferiore Rangordnung anwies. Wurde es in Wahrheit frei? Es blieb höchstens ein Libertiner. So hat es die Eigenschaften des Libertiners ausgebildet, der die Erinnerung an kaum vergangene, demutvolle Sklaverei bleischwer mit sich schleppt. Man hat den Reiz schmeichlerischer Zärtlichkeit beim Weibe am höchsten gepriesen, man hat ihm herrisch die Aufgabe zudiktirt, im Liebesleben aufzugehen, und so hat sich im unendlich harten Kampf ums Dasein das Weib im Liebesleben zur Kraft der Virtuosität entwickelt. Sensibel oder brutal: das Weib, das man darauf angewiesen hatte, vom Manne zu empfangen und einzig zu empfangen, hat gefordert wie ein unerbittlicher Gläubiger. Es bestand auf seinem Schein und sagte: gieb und gieb! und es hat in zahlreichen Fällen so viel eingefordert, daß ihm zu fordern nichts mehr übrig blieb. Die Hetären waren dabei vielleicht nicht einmal die Schlimmsten. Wie Delila dem Simson die kraftherhaltenden Locken stahl, das behandelt August Strindberg in ungleichwertigen Stücken, von denen die Tragikomödie in einem Akt »Gläubiger«, die den Anfang der Matinée machte, das gedankenreichste und tiefste ist. Ein Dichter hat andere

Digitized by Google

Aufgaben zu erfüllen, als ein Philosoph. Wenn er einen Wutschrei ausstößt über schmerzhafte Erfahrungen, leidvolle Martern, die er an Seel und Leib erduldet, es ist sein gutes Recht. Mir schien aber Strindberg, der Ankläger gegen das Weib, in seiner Tragikomödie nicht immer Ausbrüche heftigen Temperaments zu verraten. Wir schien, als mengten sich abstrakte Meinungen, ein vorgefaßtes Urteil in sein Schauspiel, dessen ergreifende Bekenntnisse, dessen herbe Lebensäußerungen ich am wenigsten verkennen möchte. Es giebt Szenen in der Tragikomödie, die, wie in Molières »Misanthrop«, mit wunderbarer Deutlichkeit erkennen lassen, wie sie ganz individuelle Offenbarungen sind. Der Eindruck, den das Stück auf das Publikum machte, war ja auch so stark, wie wir's hier schon lange nicht erlebt haben. Wo der Poet Strindberg sprach, da wurde auch ich gefesselt und bewegt, und erschüttert; wo der Moralist Strindberg dürre, allgemeine Schlüsse zog, da möchte ich ihm nicht folgen. Was für eine Erlösung, wenn man wirklich zum Weibe nur mit der Peitsche kommen soll? Man hat Herrinnen gezüchtet, und das war ein Übel. Wenn eine neue Gesellschaft verächtliche Sklavinnen züchtete, sie würde eine Riesenschuld auf sich laden, und die würde eines Tages wiederum eingefordert. Der Dichter, der aus dem Leben schöpft, das ihn in der Gegenwart umgiebt, darf im Mißmut darüber, was nach seiner Anschauung aus dem Weib geworden, unbekümmert zornerfüllte Oden singen; der Moralist soll, will er sich nicht selber aufheben, dekretiren: So wird's bestehen in Ewigkeit, Amen! Das Weib ist die Verderberin, das Weib ist der unausgewachsene Mensch, ein »chronisch anämisches Geschöpf«, um Strindberg wörtlich zu zitiren. So ist Strindbergs Drama mit subjektiv-lyrischen Stimmungen durchtränkt; bittere Erlebnisse, schmerzhafte Enttäuschungen, entblätterte Illusionen reden eine drastische Sprache. Die verallgemeinernden Schlüsse mag man von sich weisen. Zwischen drei Personen nur spielt sich die Tragikomödie ab. Thekla hat sich von ihrem Gatten Gustav scheiden lassen uud hat den jungen Maler Adolf geheiratet. »Sie hat genommen ein die ganze Seele sein«, wie es im Volkslied heißt. Sie hat dem Künstler Nerv und Sinne geraubt. Vom geistigen Masochismus angekränkelt, möchte Adolf am liebsten vor ihr, als vor seiner Herrin knieen; und Thekla ist im Grunde eine flache Natur. So lange Adolf ihr von seiner Künstlerkraft, von seiner Gedankenwelt mitteilt, ist Adolf ihr willkommen. Sie saugt sich voll an seinem Lebensblut, sie wird eine bekannte Schriftstellerin durch des Mannes Gnaden; als Adolfs Kraft erschöpft wird, da hat sie hundert Sophismen bereit, um sich zu entschuldigen, wenn sie Adolf nur geringschätzend betrachtet. Da erscheint der Gläubiger, der verlassene erste Gatte. Sie hat ihn einst gemartert, daß er morsch wurde an Leib und Seele, wie sein ausgesaugter armer Freund Adolf. Mit maßloser Liebe hat er an Thekla gehangen, er gab, ohne zu empfangen, und Thekla verließ ihn, und nannte ihn höhnisch einen Idioten. Eine Gewaltkur übt er an seinem Freunde Adolf, und Wollust vielleicht, sich an Adolf mitzurächen, macht ihn grausam-offenherzig. Illusion um Illusion nimmt er dem Ärmsten, und schaudernd erkennt Adolf Theklas wahre Gestalt. Die Szene, in der Adolf nnd Thekla sich auseinandersetzen, ist genialer Beobachtung voll. Wie das Weib seine Waffen braucht, wie ihr die Sophismen zuströmen, wie sie mit echtester Kanaillenhaftigkeit, nachdem sie Adolf zur Verzweiflung gebracht, ausruft: »Nicht wahr, Du siehst Dein Unrecht ein?« — das ist ein psychologisches Meisterstück. Gustav aber hat sein Rächeramt noch nicht beendet. Er lockt Thekla in eine Falle. Den kränkelnden Schwächling Adolf hat Thekla verlassen, dem mannhaften Gustav, der sie scheinbar lockt, strebt Thekla wieder zu. Adolf ist in einem Nebenzimmer Zeuge der Vorgänge. Als Thekla den Zusammenhang errät, ist sie außer sich über die bodenlose »Schurkerei« Gustavs. Wie sie geworden, was könne sie dafür? Und der Gläubiger Gustav erwidert ihr: Vor einem Gott natürlich wäre sie nicht schuldig, aber dem Nächsten gegenüber trägt man eine Verantwortung. Eine Sprache, die Thekla nicht versteht. Adolf stürzt herein und bricht zusammen. Ihn hat das Weib zu sehr entmannt; er ist gebrochen. Den toten Adolf aber beweint dasselbe Weib, das ihm unsäglichen Gram gebracht, mit heißer Liebesklage. So klingt die Tragikomödie in schneidendem Sarkasmus aus. Gustav und Adolf sind wie zwei Hälften eines Wesens, wie der idealistische Träumer Tasso etwa und der realistische Weltkenner Antonio. — Ein zweites Stück, ein düster-melancholisches Trauerspiel, hat gleichfalls den unbändigen Haß gegen das Weib zur Voraussetzung. »Vor dem Tod« heißt Strindbergs finstere Träumerei, eine impressionistische, tragische Skizze. Der alte Durand ist Besitzer eines Pensionshauses in Genf und hat drei Töchter. Er ist schon lange Wittwer, aber sein totes Weib streckt die kalte Leichenhand nach ihm aus. Er hat sie aus Liebe geheiratet, und sie hat Gift in das Herz ihrer Töchter geträufelt. Sie hat nicht geruht, bis die Kinder ihren Vater verachteten, und noch auf dem Totenbette sprach sie häßliche Lügen über ihn. Er ertrug das Martyrium, wie er sein Ehekreuz getragen, unnütz. Die giftige Saat, die sein Weib ausgesät, schoß empor; das Haus Durands ging zurück, trostlos wurden die Familienverhältnisse. Die Töchter wurden dirnenhaft, der Vater wurde ihnen verhaßt. Als das Elend am höchsten gestiegen war, zündete Durand sein Haus an und bewies noch die letzte Pelikanliebe an seinen Kindern, indem er ihnen eine Versicherungsprämie schaffen wollte; er selber vergiftete sich im brennenden Gebäude. Die Vorgänge dieser Tragödie in ihrer knappen Erbarmungslosigkeit waren unserem Publikum zu kraß. — Ein Lustspiel »Herbstzeichen« ist das mindest anspruchs- und wertvolle der neuen Dramen Strindbergs. Es streift nur lose die tiefgehende Idee vom Krieg der Geschlechter und verletzte die heuchlerische Prüderie eines Teiles des Publikums durch eine Wahrheitsschilderung, in deren Mittpunkt ein junges Mädchen steht, halb Kind, halb begehrliches Weib. Jeder weiß, wie im gefährlichsten Alter Träume und brennende Begierden auf die hungrigen Sinne einstürmen; wird ein offenes Wort gewagt, so sind selbst die empört, die das grob-sexuelle Gebiet auf dem Residenztheater sonst schmunzelnd vertragen. Carl Brunner vergöttert sein Weib Olga. Kein Wunder, daß sein Schmachten sie abstößt. Erst als um Brunner eine alternde Baronin und deren halbwüchsige, verliebte Tochter Rosa sich zärtlich bemühen, gewinnt Brunner für seine Frau, die zum ersten Male eifersüchtig wird, an Wert. Das Übrige thut das Herbstzeichen. Frau Brunner ist die Jüngste nicht mehr; sie hat eben einen losen Vorderzahn verloren. Sie wird Vernunft annehmen und ihren Gatten nicht mehr so quälen. Die leichtere Plauderei, die literarisch nicht schwer wiegt, fand zum Schluß trotz der Prüden doch lebhaften Beifall." — Julius Hart sagt über den Dichter: „Nicht wie Ibsen läßt Strindberg seine Gedanken in wohlgeordneten geschlossenen Infanteriekolonnen aufmarschiren, wie ein Guerillakrieger zu Pferde rast er umher, bald hier bald dort auftauchend. Eine ganze Flut der subtilsten psychologischen Bemerkungen und wunderbar anschaulicher Bilder und Vergleiche stürmt auf uns herab, jedes Wort fast eine Originalität, eine frisch geprägte Münze; aber in buntester Unordnung auch. Einen Augenblick lang steht der Dichter auf dem sichersten Boden des Lebens und zeigt sich als der schärfste Beobachter der nächsten alltäglichen Wirklichkeit, aber schon spannt er auch seine Flügel aus und schwebt in den dunkelsten Höhen der Phantastik, murmelt allerhand Geheimnisvolles von

Digitized by Google

einer ganz mystischen Psychologie, die Vampyrpsychologie ist und wie ein Märchen uns anmutet, wenn wir nicht etwas Krankhaftes darin sehen wollen. Ein Geist, der an Kerkergittern rüttelt und noch nicht die Weltanschauung gefunden hat, die ihn zu einem starken Herrn machte, daß er seine Ophelia und alle seine Schmerzen als eine Episode ansehen kann, über die man mit hartem und doch frohem Herzen hinwegschreitet, beruhigt in sich. Strindberg ist ein Nietzscheaner der Sehnsucht nach, nicht der Erfüllung."

Das von Gottfried Keller hinterlassene Fragment „Theresa" ist in Zürich aufgeführt worden. Man berichtet von dort, es sei „mit Bewunderung für die Sprache und Kraft der Leidenschaft aufgenommen" worden, der Eindruck des Ganzen sei indessen, weil die Entwicklung nicht vom Hörer miterlebt wird, nur mäßig gewesen. Später folgte die Mitteilung: „Die Herausgeber des Nachlasses von Gottfried Keller gestatteten keine weiteren Aufführungen der Theresa wegen Teilnahmlosigkeit des Publikums und ablehnender Haltung der Presse". Unsere Leser wissen, daß wir, obgleich wir zu den entschiedensten Bewunderern des großen Schweizers gehören, doch den dichterischen Wert des vorliegenden Bruchstücks nicht so hoch einschätzen können, wie andere aus der „Keller-Gemeinde" thun.

Ein einaktiges Drama von Wilhelm Meyer, „Kriemhild", das im Berliner Schauspielhause gegeben wurde, versetzt die Kriemhildengestalt in unsere Zeit. Zwischen zwei in feindlichem Wettbewerb stehenden Handlungshäusern scheint die Ehe zwischen Erich Hartogg und Hannah Gerbrügge Frieden stiften zu sollen, in dem der Gerbrügge aber regirt ein alter Geschäftsführer, Brünning, der trotz der Heiraterei die Hartoggs vernichten will. Und es gelingt ihm durch eine große Spekulation, den mehr als Künstler denn als Kaufmann fühlenden Erich dem Ruin nahe zu bringen. Vergeblich sucht seine Gattin die Hilfe ihrer Brüder: ihr persönlich wohl, nicht aber dem Hause der Nebenbuhler bieten sie Hilfe. Und Erich erschießt sich, und Hannah schwört bei seiner Leiche, ihn an den Brüdern zu rächen. Das wird nun ihre Lebensaufgabe, der sie mit allen Gedanken dient. Sie bietet einem russischen Millionär ihre Hand, wenn er durch seinen Reichtum die Gerbrügge vernichten wolle. In Saweljew siegt die Leidenschaft für Hannah über edlere Regungen — zunächst wenigstens, denn in der That vernichtet er die Brüder, als er sie aber in ihrer Verzweiflung von Hannah weggestoßen sieht, wendet auch er sich von ihr, und, nun allein in der weiten Welt, „sinnt sie nach, wie sie büßen soll". — Meyer hat mit der Schwierigkeit des so verlockenden Kriemhilde-Problems zu ringen gehabt, mit dem Riesenmäßigen, das es in einer Seele vor sich gehen läßt, so geheim im Innern zunächst und so plötzlich dann in seinem Umwandeln des sanften Denkens in Drachengift, daß gerade dem Dramatiker und seinen raschen Lichtern das klare Beleuchten der Tiefen hier besonders schwer wird. Auch die Mängel der Anfängerschaft verraten sich noch vielfach in Meyers Werk, wie denn z. B. die Einleitung als verfehlt bezeichnet wird. Und allzudeutlich schwebten ihm die Gestalten der alten Kriemhildendichtung vor, wie ein Schema, nach dem er arbeiten sollte. So häufig jedoch verrät sich in dem ganzen Stück gute dichterische Beobachtung, Blick für berechtigte Bühnenwirkung und auch echte dramatische Stimmung, daß wir dem Weiterweg dieses neuen Talentes mit lebhafter Teilnahme entgegensehn dürfen.

Von Robert Misch wurde ein vieraktiges Schauspiel, „Baronin Ruth", im Neuen Theater zu Berlin gegeben. Das Stück beruht auf ähnlichen Voraussetzungen wie Lindaus „Gräfin Leah". „Zunächst hat es den Anschein," sagt Heinrich Hart darüber in der „Tgl. Rschau", „als ob Misch das Thema: die Heirat eines reichen jüdischen Mädchens mit einem verarmten germanischen Freiherrn, tiefer auffassen wolle, als Lindau. Das jüdische Familienbild, die Stimmung des Vaters, der mit hoffnungslosem Bangen die Liebe seines Kindes zu dem gewandten Weltmanne keimen und reifen sieht, das Mädchen selbst, das sich in dem Glauben und den Anschauungen des Elternhauses fremd fühlt — Alles das ist vortrefflich gezeichnet. Und da Ruth mit Hilfe der Mutter ihren Willen durchsetzt, so sieht der Zuschauer nicht ohne Spannung der Entwickelung dieser Ehe entgegen, über deren innere Unmöglichkeit sich nur ein brünstiges Mädchenherz täuschen kann. Soll der Fortgang des Dramas eine große und reine Wirkung hervorrufen, so müssen beide Ehegatten mit redlichem Wollen in die Ehe treten, beide aber Schritt für Schritt erkennen, daß eine seelische Harmonie zwischen ihnen nicht möglich ist, daß die tausendjährige ganz verschiedenartige Rassen- und Standesentwickelung, die jedes der beiden Gatten mit und in sich trägt, stärker ist, als die Wünsche des Individuums. Schritt für Schritt muß ihnen dieser anfangs noch unbewußte Gegensatz zwischen Arier und Semitin, zwischen dem Aristokraten mit dem Herrenbewußtsein und der Trödlerstochter mit der Zaghaft der Unterdrückten deutlich bis zur peinlichsten Schärfe hinauf bewußt werden. Das würde kein Drama geben mit Theatereffekten und Theatermätzchen, aber ein Seelendrama, das großer tragischer Wirkungen sicher nicht entbehren würde. Misch ahnt von solcher Tragik nichts; sein Schauspiel wird vom zweiten Akte ab ein alltägliches Theaterstück, das hier und da von dem Bühnentalent des Verfassers ein gutes Zeugnis ablegt, im Wesentlichen aber altgewohnte Effekte aus den Blütetagen von Lindau, Sardou und Genossen aufwärmt. Der edle Freiherr, den Misch uns vorführt, steht keineswegs mit Ruth auf einer Stufe; er ist weiter nichts, als ein hohlköpfiger Heuchler und Schurke, der seine Frau hinter ihrem Rücken mit einer anderen Frau betrügt, der dann ertappt wird, sich aber herauslügen will und gerade durch diese Lüge sich bei seinem Weibe unmöglich macht. Mit einem Saltomortale schwingt sich Misch über die volkspsychologische Frage, die er anfänglich aufwirft, hinweg, um in die modische Ehebruchsfrage hinüberzugleiten, zu der es des Gegensatzes von Judentum und Germanentum durchaus nicht bedurft hätte."

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. IX.

In Köln sind unter Wüllners Leitung drei Tongemälde für Orchester von Vinzent d'Indy aufgeführt worden, denen Schillers Wallenstein-Trilogie stofflich zu Grunde liegt. Die „Kölnische Zeitung" schickt der Besprechung einige allgemeine Betrachtungen voran, in denen darauf hingewiesen wird, wie die Entwicklungsgeschichte der Tonkunst aus periodisch wiederkehrenden Erscheinungen sich aufbaut, die an den Choc und Gegenchoc des Amtmanns in Immermanns „Münchhausen" erinnern. Das Genie ringt sich empor aus dem Zwang einer entweder zur Manier verknöcherten oder in Übertreibung und Unnatur ausgearteten Kunstrichtung. Überdruß am Bestehenden verbindet sich in ihm mit dem künstlerischen Schaffensdrang, und so wird es zum Umstürzler. Weil es zugleich die Verkehrtheit des bisherigen Schaffens darthun will, vermeidet es jede Gemeinsamkeit, jedes Zugeständnis und greift, einzig sein künstlerisches Prinzip betonend, zu Radikalmitteln, die kein Mißverständnis zulassen. Da dauert es denn gewöhnlich nicht lange, bis der Aufruhr, den das Genie in seinen Werken predigt, sich des Publikums bemächtigt, von dem sogleich der konservative Teil sich um die Fahne des Alten schaart, während der fort-

Digitized by Google

schrittliche dem Umstürzler zujubelt. Der Parteikampf entbrennt, bei dem sich bald blinder Haß und kritiklose Abgötterei wütend gegenüberstehen. Nach und nach aber macht die Erbitterung einer ruhigeren Erwägung Platz, die Erkenntnis zeitigend, daß beide Parteien im Grunde unrecht gehabt haben. Zugleich werden die geheimen Fäden, die die Kluft zwischen dem Alten und dem Neuen dennoch überspannten, wieder sichtbar, und schließlich freut sich das neugeeinte Publikum am einen wie am andern: — der Gegenchoc beginnt zu wirken. So bedeutet u. a. der Parsifal, das letzte Werk des letzten großen Umstürzlers, eine Umkehr von dem in den Nibelungen allzu einseitig durchgeführten Prinzipe. Erscheinungen wie Johannes Brahms, in denen sich Altes und Neues einheitlich verquickt, sind echte Belege des Gegenchocs.

Es ist dann von Richard Strauß, als einem der hervorragendsten unter den jüngeren Talenten, die Rede, in welchem sich neuerdings dieser Verquickungsprozeß sehr harmonisch vollziehe: Strauß habe sich den Ausdrucksreichtum der modernen Musik wie die Formvollendung der früheren zu eigen gemacht. „Besäße Vinzent d'Indy, heißt es weiter, — dessen organisches Gestaltungsvermögen und thematische Erfindungskraft, so würde er auf den Namen eines französischen Richard Strauß Anspruch erheben können. Während wir Strauß am meisten bewunderten, als wir ihn, wie in seinem letzten Werk »Tod und Verklärung«, bereits in die Schilderung eines seelischen Erlebnisses vertieft fanden, glückt dem Franzosen vorläufig noch die äußere Begebenheit am besten. Das buntbewegte Treiben in Wallensteins Lager hat er musikalisch sehr drastisch gezeichnet. Zum zweiten und dritten Satz, »Max und Thekla«, »Wallensteins Tod«, hätte es zu völliger Erfassung der Hinzufügung eines ausführlichen Programms bedurft. In der Liebesszene hat d'Indy Gelegenheit, sein Talent für unverfälschten Gefühlsausdruck zu zeigen, und es ist nicht zu leugnen, daß auf diesem Felde nicht seine Stärke liegt. Seine Melodik ist charakteristisch, aber nicht hinlänglich selbständig, um als Ausdruck inniger Empfindung gelten zu können, und nicht langatmig genug, um einem Satze mit breitem Ausbau das Leben zu verleihen. Durch das ganze Werk zieht sich eine Herrschaft über die Kompositionstechnik, über die orchestralen wie über die kontrapunktlichen Mittel, die in jedem Augenblick fesselt sowohl wegen ihrer Wirkungssicherheit wie auch weil sie fesseln will. Fast höher noch als die Ausdeutung seines poetischen Programms gilt d'Indy die Absicht, stets zu überraschen, wobei freilich nicht zu vergessen ist, daß er im Fahrwasser des Gegenstroms schwimmt, daß er nichts sagen kann, was nicht vor ihm gesagt worden ist. Einer eigentümlichen Tonfolge zuliebe opfert er gern die Rücksicht auf Form und poetische Bedeutung."

* **Gesangsmeister an Opernbühnen.** Die „Münchn. Neuesten Nachrichten" druckten kürzlich mehrere Aufsätze, die sich mit der Münchner Oper beschäftigten und, im Hinblick auf Münchner Verhältnisse, der schon von Wagner aufgestellten Forderung eines dem Kapellmeister, Regisseur, Theater- und Maschinenmeister nebengeordneten Gesangsmeisters das Wort reden. Die Ursachen des heute so empfindlich fühlbaren Rückgangs der Gesangsleistungen an unsern Opernbühnen werden darin zunächst von verschiedenen Seiten beleuchtet.

Besonders Wagner hat sich Zeit seines Lebens mit der Frage beschäftigt, wie dem Verfalle der Gesangskunst, zumal des Operngesangs wirksam entgegengearbeitet werden könne. Schon als er am Stadttheater zu Königsberg (1836—37) thätig war, sprach er sich in einem Zeitungsaufsatze darüber aus, in dem er u. a. ausführte: „Es wird von uns Deutschen so viel Ungereimtes und Abgeschmacktes über den Gesang gefaselt, daß sich schon daraus recht deutlich herausstellt, wie wenig uns im allgemeinen die echte Göttergabe des Gesanges verliehen ist. . . Wir Deutschen haben nun einmal nicht das glückliche Naturell des Italieners und müssen dies demnach erst durch Studium zu ersetzen suchen. Das Studium muß von einem Sänger aber womöglich schon abgemacht sein, ehe er die Bühne betritt, denn auf der Bühne, wo die Herrschaft des Affektes beginnt, ist allerdings kein Studium nachzuholen; das durch dasselbe Erlernte muß schon zur anderen Natur geworden sein. Keine technische Schwierigkeit ist so unbedeutend, daß sie nicht als ein wichtiges Problem gelöst werden müßte. Es ist deshalb nicht genug zu tadeln, wenn von Leuten, oft aus Mangel an Kenntnis in der Sache, von der für ein vorzügliches Talent so wichtigen Ausbildung im technischen Teile der Kunst mit Geringschätzung gesprochen wird; das Talent wird dadurch in Zweifel gesetzt, was es angreifen solle, um seine Kräfte zur größtmöglichen Vollendung zu bringen. . . Gesang, Gesang und abermals Gesang, ihr Deutschen, Gesang ist nun einmal die Sprache, in der sich der Mensch musikalisch mitteilen soll, und wenn diese nicht eben so selbständig gebildet und gehalten wird, wie jede andere Sprache es sein soll, so wird man euch nicht verstehen." Seit Wagners Tode hat sich das Übel verschlimmert; die Klagen über ungenügende Gesangsleistungen bei Opernaufführungen nehmen heute kein Ende.

In den erwähnten Aufsätzen wird zunächst der ungereimten, immer noch hin und wieder auftauchenden Auffassung entgegengetreten, daß der allerdings mit ungewöhnlichen Kraftanstrengungen verbundene Wagnersche Sprechgesang die Stimmen verderbe. Dieselben Vorwürfe, führt der Verfasser aus, sind von ihren Zeitgenossen auch Mozart und Weber wie allen „Neuerern" gemacht worden; auch von diesen hieß es damals, sie ruinirten die Stimmen und ihr Orchester „übertäube" die Singstimmen. Nicht die Schreibweise des letzten, überdies sehr sangeskundigen Großmeisters der Oper, sondern die verkehrte Art der Aufführung seiner Werke sei schuld an dem Übel. Das bewiesen u. a. die Bayreuther Aufführungen, wo doch stets die besten Stimmen zu gesanglich glänzendem Zusammenwirken vereinigt gewesen seien. Auch unsere gegenwärtigen Gesangsschulen, sagt er weiter, könne man nicht verantwortlich machen. Von den zahllosen Methoden, nach denen heute unterrichtet wird, müsse doch wohl die eine oder andere das Richtige treffen oder ihm wenigstens nahe kommen. Das Grundübel liege in der Verhinderung einer gesanglichen Weiterentwickelung der an den Theatern neuangestellten Sänger und Sängerinnen. „Die jugendlichen Gesangsanfängerinnen, die überdies ja zugegebenermaßen heute selten mehr die technischen Studien wirklich gründlich vollenden, eilen — sei es mit oder ohne Einwilligung des Lehrers, sei es aus Not oder Thatendrang — vorzeitig der «Praxis» zu und werfen sich den verlockenden neuen Verhältnissen ohne viel Prüfung sorglos in die Arme. Da kommen sie denn meistens zunächst an Opernbühnen zweiten und dritten Ranges, von deren spekulativen Verwaltern ihre Stimme nun, fast ausnahmslos, ohne Rücksichtnahme auf richtige Weiterentwicklung oder auch nur auf die nötigste Schonung, in einem Mischmasch aller Stilarten, das die vollkommene Stillosigkeit bedeutet, sogleich aufs Ergiebigste ausgemünzt zu werden pflegt. Das «nützliche» System der Spielhonorare sorgt dafür, daß

Digitized by Google

die angehenden Künstler, wie später die «vollendeten», mit möglichst häufigem Auftreten nicht nur einverstanden sind, sondern sogar ihren «Vorteil», ja ihren Ruhm darin ersehen und, in Verfolgung dieses Wahnes, ihr «Repertoire», die natürliche Beschränkung eines solchen weder anerkennend noch beachtend, möglichst «erweitern», um am Ende in die Bewältigung der ihrem Organ widerhaarigsten Rollen, weil da von den Sachkundigen abgelehnt, gerade den größten Ehrgeiz zu setzen. Hat aber eine jüngere Kraft das seltene Glück, an eine verhältnismäßig gut geleitete und würdig subventionirte Oper zu gelangen, bei der ja erst eigentlich ernstlich von «Kunstübung» gesprochen werden kann, so tritt nicht selten der gegenteilige Zustand ein. Der Eindringling «kommt nicht daran», er findet alle Plätze besetzt und die Verteidigungswälle und -Gräben, die dort durch die Macht der Gewohnheit und sonstige «Mächte» um jede Stellung gezogen sind, verschlingen gar manches Opfer, das — angesichts seines Zieles — für lange, wo nicht für immer in ihnen versunken bleibt. Anderseits giebt es freilich auch Beispiele von Glückskindern, die sogleich von den — ebenfalls knapp beendeten — Studien weg an eine erste Stelle gelangen. Aber auch bei ihnen sorgt meistens ein neidisches Geschick dafür, daß die dem Organ ganz entsprechende Beschäftigungsart nicht zu lange andauert. Allzuliebenswürdige künstlerische und unkünstlerische Freunde und Bewunderer lassen es sich angelegen sein, das Streben einem Thätigkeitsgebiete zuzulenken, das — von den unglücklicheren Standesgenossen, wie oben gezeigt, im Zwang und Drang der Verhältnisse ergriffen, hier ausschließlich durch übermäßig gereizten Ehrgeiz erstrebt — bezüglich der verhängnisvollen Einwirkung auf das Organ in beiden Fällen die gleichen verderblichen Folgen zeitigt. Was hat man nicht in Beziehung auf befremdende Verwendung vorhandener Kräfte, selbst an Bühnen ersten Ranges, jahraus jahrein zu erfahren. Mit Schrecken und Verwunderung wird man solcherweise immer sicherer und klarer gewahr, daß weder in dem Mangel an Stimmen von Haus aus noch an der freilich häufig genug ungenügenden Ausbildung in der Studienzeit die entscheidenden oder gar alleinigen Ursachen des beklagenswerten Rückganges des deutschen Operngesanges liegen, sondern vielmehr zum großen Teile in der Art der Verwendung der vorhandenen Organe während der Praxis, da dort jedes sich selbst überlassen bleibt und die zielbewußte Festigkeit der Anleitnng durch ein wahrhaft gesangskundiges System nur allzuhäufig gänzlich vermißt wird."

Diese Erscheinungen, die man heute wohl an jedem Theater beobachten kann, weisen, wie der zweite Aufsatz ausführt, auf eine Lücke im Apparate unseres modernen Opernwesens hin und fordern zu ihrer Abhülfe die Anstellung eines *Gesangsmeisters*. Der Theater- und der Maschinenmeister haben die Verantwortung für die Bühne, der Regisseur hat sie für die richtige Durchführung der Handlung darauf, der Kapellmeister ist mit seiner Kapelle gerade genug beschäftigt, höchstens kann er einmal dazu kommen, einzelne Partien diesem oder jenem Sänger persönlich einzustudiren. „Von einer segensreichen Wirksamkeit der übrigen Rollenrepetitoren in gesangstechnischer Beziehung ist ebenfalls wenig bekannt und auch, schon angesichts ihrer äußeren Stellung den Sängern gegenüber, nichts zu erwarten. So ist es denn natürlich, daß der Kapellmeister in dieser Richtung keine besonderen Ansprüche macht und häufig Gott und seiner »Routine« schon aufrichtig dankt, wenn ein etwas komplizirterer Abend »glücklich« vorbeigeht, die Noten von oben alle annähernd richtig kommen und zwischen Gesang und der ihn umgebenden Kapelle durchweg leidlicher Kontakt hergestellt bleibt. Im Übrigen erscheint er häufig noch, wie es sich aus der »guten alten Zeit« herschreiben mag, so halbwegs der »ergebene Diener« der Herrschaften auf der Bühne. Billigerweise ist es aber vom Kapellmeister auch gar nicht zu verlangen, daß er zu seinem ohnehin müh- und sorgenvollen Amte auch noch die Stellung eines Gesangsmeisters wirklich ausfülle. Dies muß, da die gegenteilige Meinung vorkommt, ausdrücklich ausgesprochen werden. Früher, bei der einfachen Spielliste, mochte derlei unter günstigen Umständen noch angehen. Heute aber, bei der seither erfolgten ungeheuren Vermehrung der Stilarten in der Opernschreibweise, ist die wirkliche Ausfüllung jener Lücke im Organismus der modernen Oper nahezu unaufschiebbar geworden, soll nicht die schon herrschende Stilvermischung und Stilverwischung in eine völlige Stilverwilderung ausarten, nach der bald die Alles nivellirende Stillosigkeit, der Untergang aller eigentlichen Kunstleistung bereinbrechen könnte." Dem Gesangsmeister wird eine ungemein segensreiche Wirksamkeit in Aussicht gestellt. Seine Hauptaufgabe läge darin, bei Engagements, Feststellung der Spielliste, der Rollenbesetzung usw. den Einfluß seiner Fachkenntnis und sein Ansehen geltend zu machen. Ferner habe er als Sondervertreter der Gesangskunst im Leitungskollegium einzustehen für Instandhaltung des Stimmenbestandes in den einzelnen Fächern, für die gesangstechnisch tadellose Ausführung der einzelnen Partien und für Einheitlichkeit des Gesangsvortrags besonders hinsichtlich der verschiedenen Opernstilarten u. dergl. m. Wogegen der rein musikalische Teil, die Einfügung und Verwendung des vom Gesangsmeister vorbereiteten Gesangsmaterials, nach wie vor Sache des Kapellmeisters als musikalischen Leiters des Gesamtapparates verbleiben und diesem von seinen Befugnissen nichts genommen würde. Der Gesangsmeister in erster Reihe könne ferner auf Doppelbesetzung, auf ein in jeder Beziehung ersprießliches Abwechseln hinarbeiten und das so verderbliche „Rollenmonopol" aus der Welt schaffen. Wie viele Opfer an Zeit, Geld und Mühe durch den Beirat eines solchen erfahrenen Fachmannes erspart werden könnten, z. B. durch Verhinderung von unpassenden Gastspielen und zweifelhaften „Erwerbungen", sei gar nicht abzusehen. „Auch auf die Gesamtleistungsfähigkeit des Bühnenkörpers, so namentlich hinsichtlich gesanglich passender Aufstellung der Spielliste, insonderheit auf entsprechende Wahl der Neuheiten wäre von der erwähnten Einrichtung ein kaum hoch genug anzuschlagender Einfluß zu erhoffen. Nur ganz beiläufig sei betont, daß die Wirksamkeit des Gesangsmeisters unzweifelhaft auch dafür Sorge tragen würde, die Redensart vom Ruin der Stimmen durch die bedeutendsten neueren Bühnenwerke, die zwar allerdings nicht mehr ernstlich als Kampfmittel verwendet wird, aber doch stets wieder irgendwie auftaucht, für immer verstummen zu machen. In wie vielfacher Hinsicht die Schaffung dieser Stellung und die Berufung einer geeigneten Persönlichkeit zu ihrer Verwaltung einer naturgemäßen Entwicklung der Opernbühne unserer Zeit förderlich werden könnte, um dem Verfall der Gesangskunst an ihr wirksam entgegenzutreten, bildet ein kaum zu erschöpfendes Thema."

Wie der Kapellmeister hauptsächlich für den Vortrag seiner Kapelle, hat für den Gesang der Gesangsmeister mit voller Verantwortlichkeit einzustehen. Die Gesangskunst und der Gesangsvortrag könnte dadurch gewiß mit der

Digitized by Google

Zeit wieder auf eine Stufe kommen, die der instrumentalen Kunstübung der Gegenwart entspräche. Und so könnte die Opernbühne wieder zu einer wirklichen musikalischen Gesamtkunst gelangen, deren lebenspendende Kraft auf die Weiterentwickelung der deutschen Musik von Bedeutung wäre.

Bildende Künste.

* **Die Pflege der modernen Richtungen in der bildenden Kunst** als eine wirtschaftliche Forderung von einem deutschen Regierungsblatte aufgestellt zu sehen, ist auch ein Zeichen der Zeit, das Beachtung verdient. Wir finden es in einem Aufsatze der amtlichen „Leipziger Zeitung", der die Erwerbung der Uhdeschen „Heiligen Nacht" für die Dresdner Galerie bespricht. Da steht u. a. über die „volkswirtschaftliche Seite der Kunst" das Folgende zu lesen: „Zweierlei pflegt man den Bildern der neuen Schule namentlich zum Vorwurf zu machen: die Unbestimmtheit ihrer Durchführung und die Gewöhnlichkeit ihrer Gestalten. Das sind unleugbare Unvollkommenheiten. Und daß sie mit der Zeit zu überwinden seien, lehrt das Beispiel der Franzosen. Die Wandgemälde eines Puvis de Chavannes, die Landschaften eines Cazin sind durchaus modern empfunden und genügen doch allen Anforderungen der Technik, wie denen des geläutertsten Geschmacks. Aber welch lange Entwickelung voll unablässigen Ringens haben die Franzosen auch hinter sich! Wir in Deutschland stehen erst am Anfange einer neuen Kunstblüte und sollten daher von den Künstlern, die mit der harten Aufgabe ringen, die neu erschaute Wirklichkeit in ihre Gewalt zu bekommen, nicht das fast Unmögliche verlangen, daß sie die neu gewonnenen Anschauungen auch gleich in feste, völlig abgeklärte Formen fassen. Wir sollten uns vielmehr glücklich schätzen, daß unter diesen Künstlern sich auch solche befinden, die nicht in der bloßen Technik aufgehen, sondern fortgesetzt danach streben, in ihren Werken einem bedeutenden Gehalt Ausdruck zu verleihen. Erscheint es doch im Zusammenhang mit der sich vorbereitenden religiösen Bewegung manchem als eine bloße Frage der Zeit, wann der erste Uhde aus einem Museum in eine Kirche übergeführt werden wird, um dem Erbauungsbedürfnisse statt der bloßen Schaulust zu dienen. Für die Mehrzahl ist es freilich jetzt noch eine Herzenssache, sich gegen das Eindringen des modernen Geistes in die Kunst, wie in die übrigen Gebiete des Geisteslebens aufzulehnen. In solchem Widerstreit hilft reden nichts; ein Werk aber, vor die Öffentlichkeit gestellt, übt zwingende Macht aus, wenn seinem Inhalt die nötige Kraft innewohnt. Deshalb begrüßen wir die Erwerbung des Uhdeschen Bildes für die Dresdner Galerie mit Freude als eine neue Gewähr dafür, daß frisches der Zukunft entgegenpulsirendes Leben in die schöne Elbstadt einzuziehen begonnen hat. Eine Erneuerung des Kunstsinnes aber thut überhaupt in Deutschland not, wenn wir unsere Stellung im Wettstreite der Nationen wahren und unsere Zukunft sicherstellen wollen. Die natürlichen Quellen reichen nicht aus, um dem Volke das Leben zu fristen; der Maschinenbetrieb beginnt immer mehr an der Grenze seiner Verwendbarkeit anzulangen und ist von der verhältnismäßigen Billigkeit der Arbeitskräfte abhängig: die Befriedigung der ästhetischen Bedürfnisse aber haben wir uns gar zu sehr gewöhnt, den anderen Völkern zu überlassen. Da gilt es den Kampf aufzunehmen auf dem Felde der Kunst und der Kunstfertigkeit, und durch die Befriedigung stets bestehender Bedürfnisse den schöpferischen Kräften des Volkes ein Gebiet der Thätigkeit zu erschließen, dessen Ausdehnung übersehbare Grenzen nicht gezogen sind. Gegenüber solchen praktischen Zielen verlieren die rein theoretischen Fragen über Wesen und Zweck der Kunst, über die Unabänderlichkeit und Allgemeingiltigkeit gewisser Schönheitsbegriffe u. dergl. alle Bedeutung; denn da handelt es sich nicht mehr um Bethätigung idealer Grundsätze, sondern um die Gestaltung und Vervollkommnung des Neuen, noch nicht Erkannten, aber im Grunde jeder Zeit Schlummernden. Auf welchem Wege dieses Ziel zu erreichen ist, läßt sich nicht vorherbestimmen; die Hauptsache bleibt, daß überhaupt danach gestrebt werde. Ein solcher neuer Geschmack kann nur durch die andauernde Arbeit eines ganzen Volkes gefunden werden; Vorbedingung dafür ist die Schulung des Auges und die Schärfung der Sinne bei diesem Volke; das aber wird nicht durch die Anlehnung an die Alten, sondern einzig und allein durch die Teilnahme erzielt, die diejenigen für sich zu erwecken vermögen, welche neuen Zielen zustreben.* Hier gilt es nicht, nach dem zu fragen, was einem auf Grund der Gewöhnung gefällt, sondern nach dem lebens- und entwickelungsfähigen Keime, der in neuen Schöpfungen liegt. Wäre das Schöne etwas ein für allemal Feststehendes, so brauchte es ja immer nur wiederholt zu werden. Diesem Irrtum hat Deutschland nun lang genug gehuldigt, während Frankreich und England nicht müde wurden, stets neue Formen zu ersinnen und ihren Geschmack auf der Höhe der Zeit zu erhalten, indem sie ihn dieser anpaßten. Den greifbaren Erfolg haben dabei jene fremden Nationen, nicht aber wir erzielt. Jetzt glaubt man in Deutschland noch ohne Kunst auskommen zu können — denn die gewöhnliche Verkaufsware der sogenannten Kunststädte ist so gut wie ganz Industrie; soll aber hierin ein Wandel geschaffen werden, so gilt es keine Zeit zu verlieren. Denn die künstlerische Erziehung eines Volkes, die jeder produktiven Bethätigung vorangehen muß, wird sich kaum unter der Dauer einer Generation durchführen lassen. Und welcher Anstrengungen bedarf es dazu, nicht bloß auf dem Gebiete der offiziellen Kunstpflege, sondern auf dem der Schulen aller Gattungen, der Industriebetriebe, der für die Öffentlichkeit bestimmten Veranstaltungen! Da ist alles von Grund aus aufzuführen. Die Hauptsache aber bleibt, daß überhaupt das Bewußtsein von der Möglichkeit und weiterhin von der Notwendigkeit eines Wandels erweckt werde."

Vermischtes.

* **Schriften über Ästhetik.**** I.

Einleitung in die Ästhetik. Von Karl Groos. (Gießen, J. Ricker'sche Buchhandlung, 7 M.)

„Viele fürtreffliche Schriftsteller haben in verschiedenen Teilen der Ästhetik Meisterwerke geliefert; aber in den Grundbegriffen dieser Wissenschaft scheint noch immer einige Verworrenheit zu liegen." Mit diesen Worten C. von Dalbergs bezeichnet Karl Groos die Aufgabe seiner „Einleitung in die Ästhetik." Er beansprucht aber nicht Neuheit der Grundlagen

*) „Einzig und allein" ist denn doch zu viel gesagt. Das Haupterfordernis für jene „Schulung" und „Schärfung" scheint uns ein vertrauteres Verhältnis zur Natur zu sein, da ja Kunstgenuß zum größten Teile doch Naturgenuß ist. Der Verfasser des angeführten Aufsatzes zeigt sich dessen im Folgenden auch bewußt. Kw.-L.

**) Wir werden in dieser Rubrik allgemeinere sowohl wie solche Schriften über Ästhetisches besprechen, die ihrem Stoffgebiete nach nicht unter eine der andern Abteilungen unserer „Rundschau" fallen. Kw.-L.

Digitized by Google

seiner Untersuchungen, sondern nur eine Vertiefung ihres Zusammenhangs und ihrer Tragweite. Um so besser, wenn es ihm gelungen ist, neue Gesichtspunkte zu eröffnen und zur Beantwortung notwendiger Fragen der „Metaphysik des Schönen“ nicht zu übersehende Beiträge zu leisten.

Der schwierigste und umstrittenste Punkt der Ästhetik liegt offenbar da, wo — ich will mich in landläufiger Rede ausdrücken — die Kunstwerke schön gefunden werden, ohne daß sich dafür herkömmlich als feststehend betrachtete Gründe der Schönempfindung aufzeigen ließen, ja im Widerspruch mit solchen: bei der Darstellung gleichgiltiger, höchst individueller oder gar an sich unschöner Gegenstände. Ich sehe dabei ab von jeder etwa durch malerische Anordnung, Farbe oder dergl. bewirkten Aufhebung des Unschönen. Man könnte dieses ästhetische Wohlgefallen vielleicht auf die Wahrheit der Darstellung zurückführen; Ed. von Hartmann hat neuerlich die Lehre der früheren philosophischen Ästhetik, daß das Gattungsmäßige das Schöne sei, über Bord geworfen und die Individual-Idee als den eigentlichen Gegenstand der Kunst bezeichnet; Karl Groos schlägt einen anderen Weg ein, der, mit gleicher Bestimmtheit wenigstens, noch nicht betreten worden ist.

Es darf nachgerade als ausgemacht gelten, daß der Begriff des „ästhetischen Scheins“ ein grundlegender ist für die Ästhetik. Hartmann hat ihn an die Spitze seines ganzen Systems gestellt, indem er ihn als den Träger des Schönen, wohlgemerkt nicht als das Schöne selbst, bezeichnet. Es läge nun nahe, der Schwierigkeit dadurch beikommen zu wollen, daß man allein in der Scheinhaftigkeit der ästhetischen Betrachtung das Schöne suchte. Indessen läßt sich leicht einsehen, daß dies ein Irrtum wäre.

Karl Groos geht ebenfalls vom ästhetischen Scheine aus. Er gelangt auf psychologischem Wege zu diesem Grundbegriff. Ich will schon hier erklären, daß ich es nicht als die Aufgabe dieser Zeilen betrachte, dem Verfasser überall nachzugehen. Es genüge, daß er, nachdem er das Grundprinzip seiner ästhetischen Ansicht gefunden hat, die „ästhetischen Modifikationen“ des Schönen, des Häßlichen, des Erhabenen, des Tragischen und Komischen mit ebensoviel Klarheit wie tiefem poetischem Empfinden dazu in Beziehung setzt und erörtert; daß er sich ebensoweit entfernt hält von unnötigem metaphysischem Ballast wie von unwissenschaftlichem Gerede; daß er endlich auch da stets Interesse erweckt, wo man seiner Ansicht nicht beipflichtet. Ich will hier nur denjenigen Punkt hervorheben, wo der Verfasser selbst das eigentliche Verdienst seines Werkes erblickt, und wo er auch unzweifelhaft das höchste Interesse beanspruchen darf, bei seiner eigentümlichen Auflösung des oben bezeichneten Widerspruchs im Schönen. Diese besteht darin, daß er nicht etwa in der Scheinhaftigkeit das Schöne sieht, sondern das ästhetisch Wirksame von dem Schönen unterscheidet und dem Schönen nur eine Provinz des ästhetischen Genusses zuweist. Man sieht sofort, daß dies ein Weg ist, der, gleichviel, ob er zum Ziele führt oder nicht, einmal eingeschlagen und deutlich abgegrenzt werden mußte.

Die ästhetische Wirkung an sich ist nun aber damit noch nicht bestimmt; der Verfasser leitet sie ab aus dem ästhetischen Schein, welchen er von dem blos zufälligen Schein unterscheidet als denjenigen, der unser Bewußtsein mit einer gewissen Dauer beherrscht, derart, daß er nicht mehr blos unser Zustand ist, sondern „*unsere That*“ (Schiller). Die That geschieht vermöge der Einbildungskraft, die sich von dem äußeren Gegenstand ein inneres Bild ablöst. Diese „innere Nachahmung“, das „edelste Spiel“ des Menschen, bildet den Kern alles ästhetischen Genießens; sie schließt also die reale Lust am Schönen in sich. Wie fruchtbar dieser Begriff ist, erweist sich z. B. dadurch, daß er nicht nur die Möglichkeit lustvoller Versenkungen in das Bild des Schmerzens und Leidens ausreichend erklärt, sondern daß er auch die besondere Kraft und Tiefe dieser Form des ästhetischen Genusses erklärt. Die eigentliche Kraft der inneren Nachahmung, durch welche sich ihre Aktivität bethätigt im Gegensatz zur zufälligen Erscheinung, bezeichnet Groos nach Siebeck als eine Personifizirung, eine beseelende Verwandlung des angeschauten Gegenstands, welche auf Grund der allgemeinen Anlage der Sinnesthätigkeit, sich selbst, das Subjekt, in das Objekt zu projiziren, vor sich geht. Ohne Groos den Vorwurf zu machen, daß er sich hier auf den Weg des Mysteriösen begeben habe, muß ich doch sagen, daß mir diese Erörterung wenig fruchtbar erscheint. Näher hätte hier sofort die Frage gelegen, was nun an den Kunstwerken das eigentlich ästhetisch Wirksame sei, und die Antwort, daß sie durch Wahrheit und Deutlichkeit die subjektive Nachahmung möglichst begünstigen, d. i. die Anerkennung des Kunstprinzipes des Realismus. Die „Verbauerung“ der Natur durch Hebel (Goethe), die „Verritterung“ derselben durch Wolfram von Eschenbach (W. Scherer) sind Ergebnisse der subjektiven Stilisirung und als solche von kunstgeschichtlichem und ästhetischem Interesse; aber notwendige Folgen des künstlerischen Verhaltens sollen sie gerade nicht sein. Ich muß sogleich hinzufügen, daß es in der Konsequenz des Groosschen Gedankenganges liegt, die eigentliche That der Kunst darin zu erblicken, daß sie Erscheinungen der wirklichen Welt aus dieser heraushebt in der Weise, daß das Spiel der subjektiven Nachahmung durch sie erst ermöglicht und die Phantasie auf die ästhetischen Momente hingewiesen wird, wie es die Wirklichkeit selbst nicht vermöchte; und diese Eigenschaft der Kunstwerke sowie die Freude an der Meisterschaft der künstlerischen Produktion durch die subjektive Nachschöpfung hat Groos (S. 181 ff.) betont und sehr gut erörtert. Eine prinzipielle Stellung hat er dem Realismus, wie gesagt, nicht angewiesen, aber dessen Geltung im Gegensatz zum Naturalismus, dem bloßen Abschreiben der Natur mit allen Nebensächlichkeiten, mehrfach anerkannt. So insbesondere in den Abhandlungen über das Typische und das Individuelle, welche sich durch Klarheit und Einfachheit auszeichnen und in welchen er zu dem Beweise gelangt, daß beide Merkmale sich nicht ausschließen, sondern im klassischen Kunstwerk zusammentreffen.

Gewiß ist nun schon sehr viel gewonnen mit der Erkenntnis, daß ästhetische Lust möglich ist ohne Schönheit in eigentlichem Sinn des Worts. Von demjenigen Häßlichen, welches durch Unterordnung in das Schöne eingeht, ist dabei abgesehen. Allein das Postulat des Idealismus besteht, auch wenn es metaphysisch nicht weiter zu erweisen ist, und heischt eine materielle Bestimmung des Schönen. Wenn der Verfasser anerkennt, daß die höchste ästhetische Lust durch Schönheit erzeugt wird, so muß er dieses Postulat konsequenter Weise doch bei Seite setzen. Er findet die ästhetische Modifikation des Schönen mit dem Satze: „Das sinnlich Angenehme im ästhetischen Schein ist schön“ (dessen Umkehrung die Definition des Häßlichen ergiebt). Es ist zuzugeben, daß Groos durch die Unterscheidung des Ästhetischen vom Schönen die Möglichkeit gewonnen hat, den letzteren Begriff sehr weit einzuengen. Allein so glatt sich die Definition ansieht, so dürfte sie sich doch kaum als zulänglich erweisen. Sie umfaßt z. B. nicht das Gefühl der Zweckmäßigkeit, durch welche uns das Organische als schön erscheint, denn dies ist eine geistige, keine sinnliche Beziehung. Groos verwirft allerdings die Begründung des Schönen im Typischen, Organischen, Charakteristischen, Zweckmäßigen; m. E. mit Unrecht, wie wenigstens für den letzteren Begriff die Ästhetik der Architektur mit Evidenz darthut. Die

Digitized by Google

vorgebrachten Gegenbeweise sind nicht stichhaltig. Ich finde endlich, daß der Verfasser dem Drucke der zeitgenössischen Kunst etwas zu sehr nachgegeben hat, wenn er das Tragische in der Gestalt eines ungewöhnlich Traurigen ohne Erhebung (Ibsen, Dostojewsky) anerkennt oder eine reichentwickelte Individualität nur mit Hilfe des Häßlichen entstehen läßt. Dort handelt es sich offenbar um eine, wenn gleich ästhetische, jedoch unschöne Wirkung, und hier bedarf es einer tieferen Untersuchung, welche voraussichtlich zu einem anderen Ergebnis gelangen wird. Jedenfalls aber äußert sich auch an diesen Stellen das Verdienst des Grooßschen Buchs, zur ästhetischen Bewältigung der von der lebendig fortwirkenden Kunst geschaffenen Eindrücke einen wichtigen Beitrag geleistet zu haben.

Theodor Alt.

Lose Blätter.

Das Publikum.

Zwei Jungen stehn im Schnee der Gasse
Und schmähen sich voll Bitterkeit
Und prügeln sich mit wildem Hasse;
's ist ihnen ernst um ihren Streit.
Doch ruhig steht ein dichter Haufen
Vergnügter Gaffer rings herum —
Erregt sind nur die Zwei, die raufen,
Gleichmütig bleibt das Publikum.

Bei unsern Literatenfehden —
Ist's etwa anders? O Triumph,
Wie wir dabei uns heiser reden!
Wir schreiben uns die Federn stumpf.
Und wenn wir müd sind und verschnaufen,
Dann merken wir's: es war zu dumm!
Erregt sind nur die Zwei, die raufen,
Gleichmütig bleibt das Publikum.

Idealist, du tapfrer Degen,
Wie schwangst du kühn dein Tintenschwert!
Du tummeltest beinah verwegen
Der Schönheit sanftes Steckenpferd.
Mit Brocken Lessings, Schillers, Goethes
Bestrentest du das Podium —
„Ja, ja, der kann was, der versteht es!"
Sagt gönnerhaft das Publikum.

Und du, Herr Realist, nicht minder,
Gewappnet stürmtest du einher,
Modern, der Klassik Überwinder,
Sprachst du von Zola und Flaubert.
Die Schönheit warfst du als verschmähtes
Idol zurück ins Altertum —
„Ja, ja, der kann was! Der versteht es!",
Sagt gönnerhaft das Publikum.

Im Kampf um eure Bundesfahne
Steigt die Ästhetik euch zu Kopf,
Und dann erscheint im Fieberwahne
Als Globus euch ein Nadelknopf.
Meint ihr, zum Silbenstechen stelle
Sich auf den Plan das Säkulum?
Es freut sich wohl an dem Duelle,
Doch schlägt nicht mit, das Publikum.

Ja wohl, ihr lieben Herrn Kollegen,
Ihr überschätzt den ganzen Streit!
Was thut der schlimmste Hagelregen
Von Worten einem Halm zu leid?
Und läßt ein Acker sich bewässern
Durch feinen Stil und Autorruhm?
Sucht doch zuvor die Welt zu bessern!
Dann bessert sich das Publikum.

Das Publikum besteht aus Leuten
Mit schwerem Kopf, gefurchter Stirn,
Die durch des Lebens Wirrsal schreiten,
Doch ohne Ariadnezwirn.
Sie trotten hin vom Heut zum Morgen
Den Weg der Mühe, steil und krumm —
Was ihr sorgt, sind nicht ihre Sorgen,
Kein Schöngeist ist das Publikum.

Es liest Journale, Bücher, Schriften
Und geht wohl auch ins Schauspielhaus,
Doch auf der Kunst besonnte Triften
Schleppt es die Kette mit hinaus,
Die Kette, ach, die immer wieder
Ins graue Philisterium
Hinunterzerrt die müden Glieder —
Ein Sklave ist das Publikum.

Des Alltags und der Arbeit Sklave!
Ihr müßt erst seinen Leib befrein
Von Kerkerzwang und Hungerstrafe,
Dann wird sein Geist auch offen sein.
Heut seit ihr müßge Steckenreiter
Und Alles rings bleibt kalt und stumm —
Der Menschheit dient als ernste Streiter!
So schafft ihr euch ein Publikum.

Ich seh euch bang die Zöpfe schütteln!
„Wie? Was? Ein Lehrzweck für die Kunst?"
Ja! Auf soll sie die Köpfe rütteln,
Sonst ist sie eitel Schall und Dunst.
Und scheint euch die Tendenz nicht schicklich,
Das Leben wirft die Regel um —
Giebt es ein Volk, das frei und glücklich,
Dann hat die Kunst ein Publikum.

„Vivus" in der „Wiener Literatur-Zeitung".

* Aus dem **Heine-Denkmal** für Düsseldorf wird nichts. Die Düsseldorfer wollen's nicht, ihre Stadtväter haben das einstimmig erklärt. Nun wird der Ausschuß für das Denkmal, für das genügendes Geld sicher zusammenkommt, auf die Suche nach einem anderen schönen Platze gehen und, wenn wir recht vermuten, schließlich in Frankfurt das Ziel seiner Wünsche finden.

* **Singe, wem Gesang gegeben,** denn die Redaktion des „Frauenheils" in München erläßt dieses Preisausschreiben: „Die Wörter: »Heil«, »Frauen« und »Frauenheil« sind in einem Gedicht, welches bis 12 Zeilen messen darf, zu verwenden" — eine Aufgabe, edelsten Schweißes wahrlich wert. „Für die beste Einsendung ist ein «Triumph-Loden-Reform-Kostüm« der Loden-Manufaktur von J. Hesse in München im Werte von 80 M. bestimmt. Außerdem sind neun Hauptpreise und für die übrigen Einsendungen Geschenke im Werte von mindestens 1 M.

Digitized by Google

ausgesetzt." Von mindestens 1 M., man bedenke — es können auch welche darunter sein, die 1,25 M. kosten.

* **Lehrstühle für Volksmusik** sollen an den russischen musikalischen Hochschulen eingerichtet werden, um Personen zum Studium und systematischen Sammeln und Erforschen des russischen Volksliedes vorzubereiten. Die Russen sind bekanntlich eines der wenigen Völker, die noch ein echtes, „durch keine Kunst und Kultur berührtes" Volkslied mit uraltem Text und ureigener Melodie besitzen. Aber auch bei ihnen beginnt es zu schwinden.

* **„Berliner Dorfgeschichten"** — unter diesem Stichwort bringt die „Köln. Ztg." einen längeren Aufsatz, der sich u. A. mit der Thatsache befaßt, daß das Berlin der modernen Romane so selten dem Berlin der Wirklichkeit entspricht. „Was ich besonders im Auge habe," heißt es u. A. darin, „das ist das Leben und Treiben in der eigentlichen Stadt, das seit vielen Jahren für Einheimische und Fremde in Berliner Zeitungen und in andern, in Feuilletons und in Romanen immer so geschildert wird, als ob Berlin als Großstadt 500 Jahre alt und als ob jeder Berliner eine künstliche Großstadtpflanze wäre. Die Schriftsteller haben da die größte Schuld auf dem Gewissen, das Publikum eine kleinere. Sensationell soll alles aufgebauscht sein, und sensationell ist für den Berliner wie für den Fremden grade das, was nicht typisch ist für das Leben der Großstadt. Auch die Arbeitsamkeit und die Sparsamkeit des Pariser Mittelstandes kommt in den französischen Romanen und Zeitungen nicht deutlich heraus. In Berlin aber liegt die Sache darum viel schlimmer, weil der Wirbel der Großstadt, wie er uns alltäglich geschildert wird, oft den Berlinern selbst erst durch ihre Journalisten bekannt wird. Wir haben keine alte Kultur mit ihren festen Gewohnheiten und ihrer »Décadence«. Nur eine ganz kleine Gruppe von Personen kann sich bei uns tout Berlin nennen. Diese Gruppe bildet sich wirklich ein, nach Pariser Stil zu leben. Und die Schriftsteller dieser Gruppe bilden sich ein, Realisten zu sein, wenn sie den Pariser Figaro studiren, um Berliner Sittenbilder zu entwerfen. Das gilt für die kleinen Aufsätze unserer illustrirten Blätter ebenso gut wie für die großen Romane unserer nicht illustrirten Naturalisten. Da finden sich die verschwenderischen Lebemänner, die ihre Rente von so und so viel hunderttausend Mark im Angesichte des Volkes zum Fenster hinauswerfen. Da finden sich die Damen der fürstlichen Demimonde, die jahrein jahraus junge Krösusse verspeisen. Da finden sich junge Referendare, die durch Intriguen und schöne Frauen mit Ministern, Prinzen und der Weltgeschichte in Verbindung stehen, und die samt ihren Mitverschworenen die Nächte in verschwiegenen Zimmern von Animirkneipen zubringen. Da rauscht es und flimmert es in allen Regionen von Genuß und Taumel, und aus dem Wörterbuche Zolas werden all die feinen Wahrnehmungen einer Décadence-Nase abgeschrieben, mit der der Pariser Romancier, wenn er über die Boulevards flanirt, den Schlick des Pariser Pflasters, den Unrat der Pariser Häuser und den Charakter der Bewohner wittert. Das alles wird übersetzt, oft gut übersetzt, aber es wird der Schauplatz ohne Gewissensbedenken nach Berlin verlegt. Berlin ist die Weltstadt geworden zuerst in den Augen seiner Chronisten. Wohl hat es anderthalb Millionen Einwohner. Aber die weltstädtischen Existenzen, die es wirklich in gutem oder bösem Sinne sind, dürften dennoch zu zählen sein. Die Masse der Bewohner lebt unter den Bedingungen der Großstadt in kleinstädtischen Beziehungen, und aus dieser Kleinheit der Horizonte wäre die Stimmung zu holen für die Berliner Dorfgeschichten, die endlich geschrieben werden sollten.

Wir haben eine reiche Aristokratie. Aber ihre Vertreter gehören nicht zum Berliner Leben, wenigstens nicht so wie die Träger alter Namen in Paris und in Wien Pariser und Wiener sind. Einige der Herren kann man im Winter auf dem Bühnenball kennen lernen oder bei ähnlichen Anlässen. Einige der Damen lassen sich herab, bei Wohlthätigkeitsbazaren mitzuspielen; und damit ist es aus. Die preußische Aristokratie ist der Weltstadt unserer Chronisten thatsächlich fremd. Wie die Gutsherrschaft auf dem Lande einsam im Schlosse wohnt und nur von Schloß zu Schloß Beziehungen unterhält, so vermischt sich auch der hohe Adel Berlins nicht gern mit seiner Hauptstadt. Kaum daß ausübende Musiker in solche Salons dringen. Der aristokratische Salon, den die modernsten Journalisten gern nach dem Muster der Pariser Blätter schildern möchten, ist einfach nicht da. Wir haben kein Faubourg St. Germain. Wir haben höchstens ein Tiergartenviertel, in welchem Zinshäuser ihre Besitzer wechseln und wo die vornehmen Villen für einzelne Familien immer seltener werden. Fast alles wird in Berlin »Grundstück«.

Nicht ganz so deutlich wird der Mangel an weltstädtischem Sinn im reichen Bürgerstande und unter den Beamten und Gelehrten seines Umgangs. Die Wissenschaft ist international geworden und ebenso der Handel. Man weiß also alle Vorteile wahrzunehmen, und Gewerbe und Industrie, die Wissenschaft und ihre Niederschläge haben in Berlin gewiß eine hohe Stufe erreicht, wenngleich das Schicksal des Weltausstellungsplanes ein großes Fragezeichen hinter diesen Bürgerstolz gesetzt haben mag. Jedenfalls ist in diesen Sphären die alte, oft gerühmte und oft bespöttelte Berliner Einfachheit längst ein Märchen geworden. Die Ästhetik mit Thee, wie sie in Berlin kleinstädtisch gemütlich noch herrschte, als Heinrich Heine hier jung war und auch später noch, ist kaum in einigen altmodischen Familien noch beliebt. Der Komfort der Großstadt läßt das Trugbild einer neuen Lebensführung auftauchen. Jede Haushaltung richtet sich womöglich so ein, wie die Tapezirmode des Jahres es verlangt. Ein böser Mensch hat einmal behauptet, man könnte an der Jahreszahl des Möbelstils der guten Stube das Geburtsjahr des ältesten Kindes erkennen. Und in diesen prunkvollen Räumen wird allenthalben so etwas wie eine üppige Gastfreundschaft geleistet, d. h. die gegenseitig verpflichteten Familien laden einander zu Mahlzeiten ein, bei denen es so ungefähr wie am Tisch eines Pariser Restaurants zugeht. So ungefähr. Es fehlt nicht an Lohndienern, an einem schwerverständlichen »Menu« und an Weinflaschen mit wohlklingenden Etiketten. Und in einigen der reichsten Häuser oder solchen, die es scheinen wollen, ist das alles auch echt. Was aber fast überall fehlt, das ist das Gemeinsame in der Form, das Gemeinsame in der Lebenshaltung, das Gemeinsame selbst in der Zeiteinteilung, vor allem aber in den geistigen Interessen. Die Menschen einer Weltstadt müßten Leute von Welt sein. In Berlin ist die Stadt groß, die Welt klein.

In andern Weltstädten giebt es ein paar hundert Menschen, die allen Einwohnern bekannt sind, wäre es auch nur durch die Karikaturen der Witzblätter oder durch die Witze der Gassenhauer. In Berlin wird darin seit Jahren Erkleckliches geleistet, aber fast nur die politischen

Digitized by Google

Karikaturen von zwei oder drei Persönlichkeiten haben es zu einiger Popularität gebracht. Sonst sind die sogenannten führenden Männer nur innerhalb ihres Gaues bekannt, fast hätte ich gesagt ihrer Dorfgenossenschaft. Es giebt eine Dorfgenossenschaft der Dichter, ihr benachbart eine der Künstler, weit davon entfernt eine der Fabrikanten, wieder anderswo die der Juristen. Wenn man Umfrage hielte, welche Gestalten der Großstadt in allen diesen Gauen gleichmäßig bekannt sind, man würde außer den Spitzen des Staates nur noch ein halbes Dutzend Schauspieler und Schauspielerinnen nennen hören.

Eine gemeinsame Umgangsform fehlt gänzlich. Kaum daß die Offiziere und ehemaligen Studenten in ihren Kreisen einen bestimmten Ton festhalten. Überall sonst wird man leicht steif, wenn man formvoll werden will. Ein Lustspieldichter, der den Ton der Weltstadt Berlin seinen Personen in den Mund legen wollte, wäre wirklich in Verlegenheit. Die Sprache hat keinen gemeinsamen Schliff. Und was für den Dichter ein Vorzug unserer Sprache ist, was unsere Lyrik, wenn ein großer Lyriker wieder käme, immer wieder an die Natur knüpfen könnte, das ist ein Fehler für die Umgangsform. . .

In der Lebenshaltung fehlt die gemeinsame Sicherheit so sehr, daß innerhalb der einzelnen Gaue wahrhaftig wie auf dem Dorfe der eine dem andern in die Töpfe gucken muß, wenn er erfahren will, wie er sich zu kleiden, wie er zu essen und wie er Gäste aufzunehmen habe. Das ist ein ewiges Nachahmen und Versuchen, Tasten und Markten, bei dem die alte bescheidene Gemütlichkeit sich verliert und die neue Welt sich nur sehr langsam bildet. Sehr bezeichnend ist dafür eben das Fehlen einer gemeinsamen Zeiteinteilung. . .

Diese Darstellung wäre übertrieben oder ungerecht, wenn man nicht sehen wollte, daß auf all diesen großen und kleinen Gebieten eine lebhafte Bewegung herrscht, die gewiß mit der Zeit zu einer einheitlichen Berliner Kultur führen wird, und wenn man leugnen wollte, daß die hundert Dorfgenossenschaften inmitten einer ganz großstädtischen Dekoration leben. Ganze Straßen bestehen aus Palästen, die Architektur ist nicht kleinlich: Vereinspaläste und Bierpaläste, Hotelpaläste und Konfektionspaläste ziehen bei Tage und des Abends aller Augen auf sich, und der Fremde, der Einkäufe zu machen hat, wird sicherlich ein großes Bild von seiner Hauptstadt nach Hause tragen. Die Dekoration ist gewaltig, wie für ein Ausstattungsstück. Und auch lebendig ist die Dekoration. Es giebt Punkte in der innern Stadt, wo man glaubt, der berittene Schutzmann müsse schwindlig werden, wenn außer den unzähligen Droschken und Equipagen auch noch die fast ununterbrochene Kette von Pferdebahnwagen klingelnd vorüberrasselt, wenn drüben über den Viadukt der Stadtbahn die Züge hin- und herbrausen, wenn durch die breiten Thüren der Spezialgeschäfte die Scharen der Käufer hinein- und hinausströmen, wenn aus den Expeditionen der Ausfuhrgeschäfte hochbeladene Wagen mit Paketen forteilen, wenn auf dem nächsten Postamt sich die Geschäftsdiener drängen, als ob es einen Bäckerladen zu stürmen gelte, wenn die Leute den Bürgersteig hinauf- und hinunterrennen, als ob sie keinen Augenblick zu verlieren hätten, und wenn drüben die großen Restaurants dennoch von müßigen Menschen bis auf den letzten Platz besetzt sind. Und dann kommt ein Moment, wo Berlin sich in seinem amerikanischen Glanze zeigt: wenn die elektrischen Lampen auf der Straße und in den öffentlichen Häusern aufleuchten, und dieses merkwürdige Licht, grell und nüchtern wie die Neuzeit und zugleich mystisch wie eine Mondnacht, den Sieg der Menschenmillion und der Markmillion über die einzelne Kraft verkündet. Da steht wohl manch schreibender Jüngling schwindelnd still und besinnt sich auf eine hübsche Skizze aus dem Straßenleben der Weltstadt und beneidet den reitenden Schutzmann um seinen freien Blick. Dem aber wird gewiß nicht schwindlig. Der Schutzmann kennt sein Berlin und überschätzt es nicht."

Für die Nicht-Berliner im Reich ist es immer gut, sich Dinge, wie die hier behandelten, wieder vors Auge zu führen. Die s. Z. von Frenzel geleitete Strömung, die Berlin zu einem deutschen Paris machen wollte, hat immer noch genug Wasser, um diesen und jenen guten Acker zu bedrohen. Vorläufig aber bedeutete in der That der Sieg der berliner Kunst und Literatur über die große deutsche nicht mehr als eben eine Überschwemmung. Und verliefe sie dann auch wieder: was von dieser Hochflut auf den deutschen Wiesen bliebe, wäre nicht Humus, sondern Sand.

Berichtigung. Die Aufführung von Sudermanns „Heimat" hat nicht im Deutschen sondern im Lessing-Theater stattgefunden; es liegt hier ein Versehen der Redaktion vor, die in dem Worte „deutsches Theater" der Handschrift ein D statt eines d gelesen hat. Ferner muß es in der gleichen Besprechung heißen: „gegen Dünkel und Beschimpfung zu wahren" (nicht: zu wehren) und „der humanistische Pastor"; er ist vom Korrektor zu einem humoristischen verwandelt worden. Um das Unglück voll zu machen, das über diesem Aufsatze gewaltet hat, ist auch noch eine Zeile daraus weggefallen; es muß an der betreffenden Stelle heißen: „um die Ausgleichsbestrebungen des Vaters durch die kokettenhafte Frage der Künstlerin zu beenden."

Anonymer „Kunstfreund" in D. Wenn einem Untersuchungsrichter anonyme Verdächtigungen vorgelegt werden, so fragt er: wessen Vorteil könnten sie fördern, und zieht aus der Antwort unter Umständen Schlüsse. Handle ich entsprechend, so wird der Schleier um den Verfasser der Einsendungen gegen K. S. beträchtlich durchsichtiger. Da zudem bei dem namenlosen „Kunstfreunde" die Gottheit zur Gesinnungserbärmlichkeit Dummheit gesellt hat, so wird wenigstens meine Zeitschrift auf seine Bemühungen schon gar nicht hineinfallen. Ich bitte also den Herrn, seine gelegentliche freiwillige Mitarbeit auf die andern Blätter, für die K. S. etwa schreibt, zu beschränken. A.

Zeitungsschau.

Dichtung. (Adolf Förneros) P. Kaiser, Beil. z. Leipziger Z. 6. — (Poesie und Humor) E. Weißenborn, Jung-Deutschland, 1 ff. —

Theater. (Das Krontraktwesen) Dtsches Wochenbl. 1448 ff. — (Eleonore Duse) P. Schlenther, Dtsch. Rdsch. 8. —

Musik. (Jung-Deutschland und Jung-Italien auf der Opernbühne) H Reimann, Magazin 52. — (Die Interpretation einer Sonate) F. Horn, N. Berl. M. Z. 2. — (Spohr und die deutsche Geigenschule) N. Z. f M. 1. — (Grillparzer und die Tonkunst) La Mara, V. Fels z. Meer 5. — (Einiges über Artikulation) O. Fichtner, Sängerh. 1 ff. — (Das Partiturenstudium E. Krause, N. Z. f. M. 1 ff.

Inhalt: Der Fall Begas. Rundschau. Dichtung. Schöne Literatur XIII. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen XXXIX. — Musik. Wichtigere Musikaufführungen IX. Gesangsmeister an Opernbühnen. — Bildende Künste. Die Pflege der modernen Richtungen in der bildenden Kunst. Vermischtes. Schriften über Ästhetik I. Lose Blätter. Zeitungsschau.

Digitized by Google

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Aus die boarisch'n Berg.

Gedichte in oberbayerischer Mundart von ANNY SCHAEFER.

Illustrirt von W. GRAF BÜLOW V. DENNEWITZ.

Broschirt Mk. 2.—, gebunden Mk. 2.50.

Darmstädter Tagblatt.

.... Wenn wir uns nach einer schönen, erquicklichen Sommerlektüre sehnen, nach einem Buch, dessen Inhalt sozusagen reine frische Höhenluft ausströmt und es sollte uns ein glücklicher Zufall Anny Schaefers Gedichte in oberbayerischer Mundart in den Weg führen, so hätten wir, was Ohr und Herz gleichermassen erfreut. Diese Dialektpoesie, welche die Verfasserin durch jahrelanges Verweilen bei den Bewohnern des lieblichen Tegernsees gefunden hat, erschliesst uns in der That das Gemütsleben des Gebirglers in seiner ganzen Vielseitigkeit und reichen Ursprünglichkeit. Anny Schaefer führt uns weder Costümbauern noch Salontyroler vor, aber ebenso wenig lässt sie ihr Streben nach Kraft und Urwüchsigkeit in jene Derbheit fallen, mit der so manche Dialektdichter sich heute gross thun. Unter den 50 Gedichten, die uns hier geboten werden, findet sich keine einzige Trivialität; die ernste, sowie die lustige, ja drastische Seite des Lebens sind in ihnen in gleicher Weise zum Ausdruck gelangt. Die flotten, ächt künstlerischen Illustrationen, mit welchen W. Graf Bülow v. Dennewitz das Büchlein geschmückt hat, erhöhen den Wert desselben.

Arthur von Bretagne.

Romantische Dichtung von VICTOR GRANELLA.

Mit Illustrationen von A. Reith.

Broschirt Mk. 8.—, hocheleg. geb. Mk. 10.—.

Leipziger Correspondenz-Blatt.

... Der Verfasser hat die allgewaltige Liebe in seiner Behandlung des historischen Stoffes mit Recht eine Rolle spielen lassen und seine schönsten Weisen lässt er erklingen zu ihrem Preis. Granella kann auf das Attribut »Dichter« voll und ganz Anspruch machen; nichts stört uns in seinen Gesängen, was als gereimte Prosa unverdient sich eingenistet hätte, es ist keine Spreu im Weizen. Mit dem Metrum und dem Reim nimmt es der Verfasser genau, ohne dass er die Freiheit des Gedankens oder des Wortes einem kalten Formendienst zum Opfer brächte. Von seiner Dichtung könnte Granella nur ein klein wenig variirend, mit sich selbst sagen:

»Den Gedanken warm beseelend,
Mit Gefühlen wahlverwandt,
Zeigt sie glänzend sich und sprühend,
Wie ein echter Diamant!«

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Billigste Illustrirte **Kunst-Zeitschrift.** Das ganze Jahrgang (6 Hefte) **nur Mk. 4.50** franco Inland und Mk. 6.– franco Ausland.

KUNST-SALON BERLIN von Amsler & Ruthardt.

Officielles Organ d. „Verein Berliner Künstler".

Ferd. Hillmann Söhne,
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen
Rahmen
in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für Zimmerdekorationen.
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

P. PABST, LEIPZIG
Musikalien-Gross-Sortiment.
Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** und doch **vorzüglichen** Ausgaben.
Musikalienverzeichnisse **unberechnet** und **portofrei.**

Mal-Artikel in Holz, Terracotta, Gaze etc., Platin, Brennapparate, Kerbschnitzsachen, Vorlagen 2c. liefert C. A. Moll, Halle a. S. Ill. Preisl. gratis u. franko.

Kreischa bei Dresden.
Wasserheilanstalt, Sanatorium für Nervenkranke und Erholungsbedürftige. Prospekte gratis durch **Dr. Eckebrecht.**

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:
Kanold's Tamar Indien
Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.
Ärztlich warm empfohlen bei **Verstopfung,** Kongestionen, Leberleiden, Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. in fast allen Apotheken. Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.
Nur **echt,** wenn von Apotheker **C. Kanold's Nachfolger** in Gotha.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—V. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Das Atelier

Organ für Kunst und Kunstgewerbe.

Erscheint Anfang u. Mitte jeden Monats.

Redaktion: **Verlag:**
W. Rosenhagen. Wilhelm & Brasch.
Geschäftsstelle:
Berlin S.W., Schützenstr. 68.

Das „Atelier" bringt aus der Feder namhafter Fachschriftsteller und Kritiker sachgemässe, anregende Berichte über alle Bewegungen im Bereiche der modernen Kunst, des Kunstgewerbes und der Architektur, ferner erschöpfende Mitteilungen über sämmtliche Begebenheiten innerhalb dieses Gebietes. Durch die Reichhaltigkeit seiner Originalartikel und durch die Fülle der allgemein interessanten, übersichtlich zusammengestellten Kunstnachrichten hat sich das „Atelier" einen grossen Leserkreis, auch im Auslande, erworben.

Abonnements können mit jedem Heft begonnen werden. 6 Hefte. (3 Monate) Mk. 2.—. **Inserate** finden wirksamste Verbreitung, die dreigespaltene Petitzeile kostet 40 Pf.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, **Deutsche Lyrik der Gegenwart** seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! . . Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. . . Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, **Wandern und Werden,** Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. . . Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. . . Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, **Die Kinder von Wohldorf.** Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. . . Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Bewerbungsausschreiben.

Die Aula des neuen Fürstenschulgebäudes in Grimma soll mit **11 Wandgemälden** geschmückt werden.

Darstellungsgegenstand für das Hauptgemälde ist „Paulus predigt in Athen"; für andere Bildflächen sind Medaillons und Figuren bestimmt, während hinsichtlich der übrigen geeigneten Vorschlägen wegen der Gegenstände der Darstellung entgegengesehen wird.

Zur Beschaffung dieses künstlerischen Schmuckes wird auf Anordnung der Königl. Ministerien des Innern und des Kultus und öffentlichen Unterrichts hiermit unter sächsischen oder doch in Ausübung ihres Berufs in Sachsen lebenden Künstlern eine Bewerbung eröffnet.

Für tüchtige beziehentlich die besten Farbenskizzen werden drei Geldpreise von 500, 400 und 400 Mark ausgesetzt.

Entwürfe zu diesen Gemälden beziehentlich zu einem Theile derselben in Oelfarbe sind mit einem Kennwort bis spätestens

Sonnabend, den 1. Juli 1893
Mittags 12 Uhr

an den Kastellan der Königl. Akademie der bildenden Künste hierselbst während der Geschäftsstunden gegen dessen Empfangsbescheinigung abzuliefern.

Es wird dies hierdurch mit dem Bemerken bekannt gemacht, daß Zusammenstellungen aller näheren **Bedingungen** der Bewerbung von dem genannten Akademiebeamten zu beziehen sind, bei diesem auch Zeichnungen der fraglichen Wandflächen während der Geschäftsstunden eingesehen werden können.

Dresden, den 21. November 1892.

Der akademische Rat.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine
ROMANBIBLIOTHEK
Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Neunter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.
14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**
120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Unentbehrlich
für jeden
Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.
Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

Redaktion:
Curt Weissbach in Weimar.

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel,** meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen; Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge;** litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese
billigste Litteraturzeitung
bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt.
Probe-Nummern liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch
die Verlagshandlung
von **Herm. Weissbach** in **Weimar.**

Ludwig der Fromme.
Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Photograph. Studien
Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter M. 5.—.
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Digitized by Google

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Mitte Oktober.

Anmeldetermin: bis 15. April. **Einlieferungstermin:** 1.—20. Mai.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Das Kunstgewerbe
Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Maler,

welche sich mit Malen von f. Damenköpfen oder Kindergruppen befassen, wollen ihre Adressen der **litthogr. Kunstanstalt** des **V. Heubert** in **Prag-Smichow** angeben, woselbst solche Arbeiten bestens honorirt werden.

Akademische Kunstausstellung
in Dresden.

Von Veranstaltung der **Kunstausstellung** der Königl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden muss im laufenden Jahre abgesehen, dagegen wird eine solche im Frühjahre 1894 nach Fertigstellung des neuen Kunstausstellungsgebäudes abgehalten und das Nähere hierüber seiner Zeit bekannt gemacht werden.

Dresden, am 16. Januar 1893.

Der akademische Rath.

Dr. phil.,

Musikschriftsteller von Beruf, d. letzten Jahre Leiter eines b. k. litter. Untern., sucht zum 1. April 1893 event für später) anderw. Stellung — als Fach- oder Feuilleton-Redakteur, oder ständiger Musikreferent — mit gesich. Einkommen. Offerten unter H. & G. 3 durch d. Exped. d. Bl.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Schönster Zimmerschmuck
prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke!

Landschaften (Oelgemälde)

Naturaufnahmen, streng künstler. Ausführung.

Schöne Motive: Thüringen, Harz, Rhein, Sachsen, Baiern, Schweiz, Tyrol etc. — Prächt. Wald- und Felsenpartien, Dorf- und Städteansichten, Mondlandschaften u. s. w. Nach eingesl. Bildern und Photographien wird ebenfalls gearbeitet.

Bilder incl. dazu pass. eleg. Goldrahmen

zu 15, 25, 36, 45, 54, 75, 100, 150, 300 Mark und theurer, je nach Größe und Ausführung.

Hermann Braun, Landschaftsmaler, Thal (Herzogth. Gotha).

K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbl.che Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyßig & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

10. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Zehn Jahre nach Wagners Tod.

Wie wirkt er weiter, der große Tote? Nun ein Jahrzehnt verstrichen ist, seit er von uns gegangen, ist es Zeit, der Frage näher zu treten. Auf die Gefahr hin, dann nicht nur solchen Bildern zu begegnen, die ein Optimistenherz höher schlagen lassen.

Man hat Wagnern als ein Universalgenie bezeichnet. Fragen wir zunächst einmal, was das heißt, „Universalgenie"? Ich denke: gesteigerte Lebenskraft des Geistes, des seelischen Menschentums als eines Ganzen. Nicht kann es heißen: eine Entwicklung der Leistungen, die nach allen Seiten hin die der andern Menschen überragt. Denn eine solche wäre unmöglich schon deshalb, weil die kurze Zeit der Jünglings- und Manneskraft bei keinem Menschen hinreichen würde, all seine geistigen Organe selbst bei genialer Veranlagung zu genialer Arbeitsfähigkeit zu entwickeln. Selbst ein Goethe kam dem Vollkommenen nur in Einem nahe, als Dichter. Wer aber daraus, daß er die Leistungen des Staatsmanns, des Naturforschers, des Künstlers, des Kritikers in ihm als nicht ganz so vollwertig erkennte, an der Bezeichnung „Universalgenie" für Goethe herummäkeln wollte, der zeigte nur, daß er „das geistige Band" nicht sähe. Nein, daß Goethes Seele mit gesteigerter Vollkraft „zum Ganzen strebte," rückgreifend, vorbildend, zusammenfassend, ergänzend, das eben war's. Mögen die einzelnen Leistungen des Universalgenies hundertmal übertroffen, hundertmal auch als Fehlleistungen erwiesen werden, das vernichtet nicht seine Bedeutung als die eines Genies an Persönlichkeit.

Keine Genialität ist einflußreicher, als eine solche, keine könnte, wo sie als Vorbild im richtigen Sinne erzieherisch wirkte, segensreicher sein, keine ist in Wirklichkeit gefährlicher. Denn keine setzt so viel voraus, um recht aufgenommen zu werden. Wessen Genialität auf einem Gebiete allein sich äußert, während der geniale Mensch auf allen übrigen seine Umgebung nicht oder nicht wesentlich überragt, der wird in den Genossen jenes einen Thätigkeitsfeldes leichter Verstehende finden. Sie werden den Musiker oder den Maler oder den Dichter in ihm eher gelten lassen können, wenn eine ihnen unverständliche Genialität auf ihnen fernliegenden Gebieten nicht verwirrend dazwischen tritt. Das Genie an Persönlichkeit aber stößt leicht übermäßig ab oder zieht übermäßig an und macht durch rein suggestiven Einfluß dann ungerecht zu kritiklosem Tadel oder zu kritiklosem Lobe auch da, wo sich's um Abschätzung einzelner Leistungen handelt. Erst wenn, durch den Tod, wenigstens das unmittelbarste Einwirken der Persönlichkeit gebrochen ist, werden ihre Einzelleistungen vorurteilsloser gewürdigt. Aber die Würdigung der Gesamtpersönlichkeit wird auch dann nur langsam und nur in Wenigen weitergedeihen, weil nur Wenige das Bild eines Persönlichkeitsgenies in sich nacherzeugen können.

Wie lebt Richard Wagner weiter?

Im großen Publikum Deutschlands ist er Mode geworden; auf allen Opernbühnen beherrscht er die Spielplisten, Bayreuth steht als große Ferien-Sehenswürdigkeit da. Doch alles das betrifft nur den Komponisten, an dessen besondere Ausdrucksweise das Ohr sich gewöhnt hat, und nicht einmal immer das Beste des Komponisten. Man begeistert sich an der Art, in der seine Musik Nerven und Stimmung anregt. Davon, daß man seine Gedanken über

Digitized by Google

das Zusammenwirken der Künste zur Deutung und Priesterschaft hoher Kulturgüter in der Menge verstanden hätte, ist aber nur selten etwas zu spüren.

Die deutsche musikalische *Produktion* der Gegenwart ist durch Wagners Einfluß nur in einer Beziehung bedeutend gefördert worden, in technischer. Wer bewußt in seinem *Sinne* zu schaffen geglaubt, hatte damit zumeist die erste Vorbedingung zu großen künstlerischen Leistungen schon aufgegeben, die, daß sie eigner Ausdruck einer eigenen Seele seien. Wagners Geist ist wie der des Michelangelo so bezwingend, daß aus dem Empfinden an seiner Seite, mit ihm, ein Empfinden *nach* ihm, ein Anempfinden bei fast all den Nachfolgern, den „Anhängern" des Meisters geworden ist. In seinen Ausdrucksformen bildete man, seine Seele fehlte; so ward es ein Spielen mit Formen, wie der Klassizismus ein Spielen mit Formen war — man hat guten Grund, schon jetzt von neudeutscher Kapellmeistermusik zu sprechen. Nicht bei uns, drüben in Italien, hat der Wagnersche *Geist* in der Musik wahrhaft befruchtet, indem er sich verband mit dem Verismus; Leoncavallo und seine Genossen sind Weiterbildner Wagners. Oskar Bie hatte ein Recht, auch hier die Parallele mit Michelangelo aufzustellen, dessen Einfluß gerade mit einem ihm wesensfremden Empfinden zu der Rubensschen Kunst sich zeugend verband. In dem Naheſtehenden wirken alle Ausstrahlungen des Genies so stark, daß er sie nach ihrem verschiedenen Werte kaum ordnen kann, aber dem durch Zeit oder Nationalität Fernstehenden hebt sich das Bedeutsamste groß vor dem minder Bedeutsamen hervor. Hoffen wir, daß auch in Deutschland der Realismus der Gegenwart zu tief eindringenden Beleuchtungen dessen, was im Empfinden unserer Zeit ringt, sich mit der musikalischen Ausdruckskraft Wagners vermähle. Nicht etwa, um dann *allein*, sondern um *neben* den andern vollberechtigten Richtungen in der Tonkunst hohen Zielen zuzustreben.

Zum Klagen ist es, wie wenig in theatertechnischer Beziehung die Wagnerschen Anregungen Folge haben. Das Tieferlegen der Orchester, die Behandlung des Bühnen- und Zuschauerraumes nach seinen Vorschlägen — sie bieten so klare Vorzüge, daß auch kein Gegner Wagners mit ernsten Gründen gegen sie aufgetreten ist. Wo aber haben sie praktisch gewirkt? Nur selten noch spricht man überhaupt von ihnen, so grausam waltet hier das Gesetz der Trägheit.

Von Wagners sonstigen Bemühungen redet man ja noch, von seinen Meinungen über all die Kulturfragen, die er gelegentlich erörtert hat. In „Fachkreisen" thut man's, über das, was „ins Fach schlägt". Wer pflegt das Verständnis der Wagnerschen Persönlichkeit als eines Ganzen? Wer sucht die Weltanschauung des Mannes klarzulegen, um an ihr zu zeigen, wie alles Eines ist an ihm, weshalb er hier so Wichtiges fand, weshalb er dort irren mußte? Wer giebt uns eine Monographie der Zusammensetzung seiner-Seele?

Die kleine achtungswerte Schar der „Wagnerianer von der strengsten Observanz" bemüht sich, im Sinne der *ganzen* Persönlichkeit des Meisters zu wirken. Doch ihre Gemeinde wird geleitet von jenen Männern, die noch unter der Suggestion des lebenden Menschen Wagner standen, und was ein solcher ausstrahlt, ist nicht immer das Allerinnerste. Nicht voraussetzungslos und nicht willensfrei stehen sie der Wagnerschen Persönlichkeit gegenüber. Nicht nur als seine subjektive Meinung, sondern schlechtweg als sachliche Wahrheit, als Offenbarung beinahe, ist vielen von ihnen alles bedeutsam, was Wagner gesagt oder geschrieben hat. So verdient sie sind um die Verbreitung des Verständnisses für Wagner, ihre Voreingenommenheit bewirkt doch, daß ein großer Teil der Denkenden nur mit halbem Ohre sie hören mag.

Es bleibt also dem, der Wagners nicht nur als des Komponisten oder des Dichters oder des Theatertechnikers oder des kritisirenden, philosophirenden, politisirenden Schriftstellers, sondern als des Genies an Persönlichkeit genießen will, kein anderer Rat, als aus der Beschäftigung mit ihm sich eine eigene Anschauung zu bilden. Wir glauben, er wird der Gestalt, die ihm dann entgegenwächst, noch eine andere Bedeutung beimessen, als die des Trägers von hochbedeutsamen oder grundirrtümlichen Ideen. Das Genie an Persönlichkeit ist der höher und feiner organisirte Mensch schlechthin, ist, wenn wir an den Fortschritt des Menschengeschlechtes glauben dürfen, der Vorzeuge von dem Menschen überhaupt einer wenn auch Jahrtausende fernen Zukunft. Wir leben mühsam unter dem Differenziren und Spezialisiren dahin, jeder von uns ein kleines Teilchen des Gehirns überfütternd, ob darum auch die anderen hungerten. Aber nicht durch Aufbürdung eines immer größeren Ballastes von Kenntnissen, sondern durch Übung und Erziehung unserer Seelenorgane zu immer größerer Leistungsfähigkeit sollten wir streben, in gewissem Sinne über unsere Zeit zu kommen. Thäten wir's, wir könnten manche von uns zwar nicht zu „Universalgenies", zu „Genies an Persönlichkeit", aber doch immerhin zu vollen Menschen, zu ganzen Persönlichkeiten entwickeln, die der Kräfte, die in ihnen sind, zu eigenem und fremdem Wohle froh werden, sich auslebend in selbstständigfreier Bethätigung. Der Gesichtskreis der Gegenwart ist weit, der Empfindungskreis der meisten Menschen von heute ist eng. Immer wieder „zum Zusammenfassen", „zum Ganzen" zu streben, sollten uns Männer wie Wagner mahnen. Folgten wir dem, wir würden auch ihren eigenen Einzelleistungen kräftiger gegenüberstehen und mit stärkeren Organen diejenigen ihrer besonderen Anregungen auswählen und verarbeiten können, die uns wahrhaft förderlich sind.

Digitized by Google

* **Schöne Literatur. XIV.**

Uhlands gesammelte Werke. In sechs Bänden. Mit einer biographisch-literarhistorischen Einleitung von Hermann Fischer. (Stuttgart, J. G. Cotta, Leinenbde. 6 Mk., Halbfranzb. 9 Mk.)

Wer zu Uhlands Gedichten mit gereifterem Urteil zurückkehrt, nachdem er sich längere Zeit mit diesen Freunden seiner Jünglingszeit nicht beschäftigt hat, wird ihnen anders gegenüberstehen, als ehedem. Er wird nicht mehr so oft, wie er wohl früher gethan, auch in Uhlands rein lyrischen Gedichten Schöpfungen höchster Art erblicken; er wird finden, daß etwa Mörike, den er doch früher wohl niedriger eingeschätzt, auf diesem Gebiete größer sei als Uhland. Das halb mystische Offenbaren von Seelentiefen durch das Wort, oft gar nicht durch das leichtfließende sondern das schier stammelnde Wort, die Lyrik als ursprünglicher Reflexlaut, als „Ausdruck", diese feinste Kunst dichterischer Charakteristik des Innenlebens hat Uhland selten erreicht. Nicht etwa, weil er sie, wie das z. B. Platen und die Plateniden gethan, nicht verstanden und also auch nicht erstrebt hätte — seine Werke beweisen oft das Gegenteil —, sondern weil seine Phantasie zu langsam arbeitete, als daß sie die immer nur flüchtigen Einblicke in die letzten Kammern des eigenen Ichs wie mit einem Blitzbild hätte festhalten können. Wo es nicht Beobachtungen am Innenleben gleichsam im Fluge zu erhaschen, wo es galt, einen ruhig Stand haltenden Stoff, aus Sage oder Geschichte vielleicht, gemächlich zu pflegen, bis er Früchte trüge, da aber war Uhland wahrhaft groß. Seine Romanzen und Balladen bleiben auch für den anspruchsvollsten Kennergeschmack oft bewundernswert schon rein in technischer Beziehung, wegen der Klarheit und Sicherheit ihres Auf- und Abbaus, wegen der knappen Anschaulichkeit, mit der sie das Wesentliche als Wesentliches geben, wegen des Feingefühls in der Verwendung von Rhythmus und Reim.

Aber es sind nicht in erster Reihe diese eigentlich ästhetischen Vorzüge, die Uhland volkstümlich gemacht haben. Zunächst hat ja ein großes Teil zu seiner Popularität die Achtung vor dem Politiker beigetragen, vor dem Manne, der in den Kämpfen der Zeit mit so maßvoller und doch so begeisterter Sprache priesterlich mitwirkend stand. Dadurch ist Uhland schnell allbekannt geworden. Daß er aber so volkstümlich bleibt, das verdankt er dem echt nationalen Gehalt in seinem Blute und seiner prächtigen dichterischen Wahrhaftigkeit. Wie weit sind seine „altdeutschen" Gestalten von dem Maskeradenkram der Baumbach-Wolffschen Singerei unserer Tage entfernt. Und doch findet der Deutsche der Gegenwart sein Fühlen wieder in ihnen, seine besondere Stammeseigenart des Empfindens. Er findet es hier wieder, weil dieses von Ahnen über Ahnen her festgewurzelte und somit so Vielen von uns gemeinsame Empfinden gerade in Uhland wie durch einen „Atavismus" außerordentlich kräftig war. Und wie kernhaft wahrhaftig war dieser Schwabe in seiner mätzchenlosen Poesie. Wer ihn daraufhin lieben lernen will, der braucht ihn noch gar nicht einmal mit Heine, der kann ihn mit einem Dutzend Hochgeachteter auf dem Parnaß vergleichen: er wird bei Gedichten nur Weniger so fest wie bei den späteren Uhlands davon überzeugt sein können, daß alles poetische Kokettiren vom Verfasser zehn Meilen weit fern lag.

Wir begrüßen die vorliegende Ausgabe mit Freude. Sie ist sauber gedruckt und ausgestattet, sie ist billig, und die Auswahl des Gebotenen ist gut. Nach einer recht gelungenen Einleitung über Leben und Wirken Uhlands eröffnen die „Gedichte" die Sammlung, dann folgen die beiden Dramen „Ernst, Herzog von Schwaben" und „Ludwig der Baier" sowie vierzehn dramatische Entwürfe. Der dritte bis fünfte Band sind meist Sagenforschungen gewidmet; wir begegnen dem „Mythus von Thor nach nordischen Quellen", Teilen aus der hinterlassenen Abhandlung über Odin, Stücken aus den Vorlesungen über Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker, der Abhandlung über das altfranzösische Epos und einigen der Vorlesungen über Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter, von denen auch der fünfte Band neben Sagenstudien noch einiges bringt. Der sechste giebt die Schrift über Walther von der Vogelweide und drei der Vorlesungen über Geschichte der deutschen Dichtkunst im 15. und 16. Jahrhundert. Daß der Herausgeber von den politischen Reden Uhlands nichts wiedergegeben hat, bedauern wir doch. „Der Leser würden jetzt nach mehr als vierzig Jahren nur noch wenige sein", so sagt er, „welche, wo nicht Sympathie, so doch wenigstens historische Gerechtigkeit für diese Erzeugnisse einer völlig anders gearteten Zeit haben möchten." Aber nicht ihres Inhalts wegen hätten wir einiges davon hierher gewünscht, sondern ihrer Form wegen; denn eine Vorstellung vom Redner Uhland würde gewißlich jeder gern gewinnen, der einmal seine Werke sich anschafft.

Mögen derer, die das thun, recht viele sein! Denn unsere Gegenwart bestätigt das Urteil der Zeitgenossenschaft Uhlands: pflegt und liebt ihn, er verdient's.

Aus den Vorbergen. Novellen von Paul Heyse. (Berlin, Besserische Buchhandlung.)

Paul Heyse gehört zu den Dichtern, deren neue Werke wir meist mit sehr gemischten Empfindungen aus der Hand legen. Wir schätzen so vieles an diesem Dichter, daß uns das jüngst-deutsche Verspotten seiner Bücher widerwärtig sein würde, auch wenn es in anständigerm Tone geschähe, aber wir sind weder im Stande, gegen das immer deutlichere Hervortreten der Schwächen und Mängel seines Schaffens die Augen zu verschließen, noch in seiner Polemik gegen die Kunst der Gegenwart die große Oberflächlichkeit des Standpunktes als große Höhe des Standpunktes gelten zu lassen. Diesmal wissen wir uns nicht besser zu helfen, als dadurch, daß wir auch an dieser Stelle ausnahmsweise einmal einen fremden Kritiker seine Meinungsaussprache wiederholen lassen. Die folgende Beurteilung giebt in der „Kölnischen Zeitung" Perfall, ein Mann also, der durch seinen Kampf gegen die Auswüchse der „Moderne" wohl vor dem Verdachte des „Jüngstertums" gefeit sein wird. „Der Titel bezeichnet als Handlungsort der vier Erzählungen jene Gegend Baierns, die, reich an anmutigen Landschaften, sich dicht vor der langen Alpenkette hinzieht und in ihren Bewohnern und deren Art schon nähere Verwandtschaft mit dem eigentlichen Hochländer als mit dem Flachlandsbewohner zeigt. Paul Heyse, der bekanntlich seit langen Jahren in München lebt, kennt die Gegend sehr gut und bekundet dies in mancherlei Schilderungen und Hinweisen auf typische Sitten. Es liegt aber in seinem Wesen, daß er in einen Volkscharakter nicht so tief eindringt, das besondere Empfinden und dessen Ausdrucksformen nicht so scharf wiedergiebt, wie man es von den bekannten Schilderern solchen dörflichen Volkslebens gewohnt ist. Seine weiblichen Figuren, um die es sich vor allem handelt, sind trotz mancher sogar sehr realistischen Züge doch mit Empfindungsweisen ausgestattet, die sich mit der wirklichen Volksart nicht genau decken. Auffallend ist der vorwiegend düstere Inhalt dieser neuen Heyseschen Novellen. Eine Geschichte, wie ›Xaverl‹, würde, rührte sie von einem neuerer Richtung verdächtigen

Digitized by Google

Verfasser her, sicherlich als »peinlich«, »unerquicklich« getadelt werden und die Belehrung empfangen, daß ihr das der Kunst notwendige »befreiende Element« fehle, ja, man könnte sogar den Namen »Zola« in die Kritik hineinklingen lassen. Seltsamerweise ist aber grade diese Novelle die gehaltvollste und diejenige, bei der sich keine Einwände volkspsychologischer Art machen lassen. Eine Wirtstochter liebt ihr Stiefbrüderchen, das ein Kretin ist, mit höchster Zärtlichkeit. Sie wird von dem jungen Dorfarzt geliebt, der sie heiraten will, wenn der blödsinnige Knabe in eine Anstalt gebracht wird. Das Mädchen kann sich dazu nicht entschließen. Xaverl wird krank, und der Arzt beseitigt das Kind durch Morphium. Das Mädchen schöpft Verdacht und erhält auch später das Geständnis des Arztes. Gleichwohl ergiebt sie sich ihm in einer unentrinnbaren Wallung, und das rächende Schicksal straft ihre Schuld mit einem taubstummen Mädchen. Nebenbei bemerkt ist der Vater des blöden Xaverl ein Säufer. Man sieht, daß in diesem Stoffe Paul Heyse gar nicht so weit entfernt von den ihm so viel Zorn erweckenden Modernen ist, als er selber glaubt. Die erste Novelle »Broni« erzählt uns von einer lieblichen Dorfschönen, mit der ein hübscher junger Mann »anbandelt«; Verhältnisse halber heiratet sie einen häßlichen alten Bahnwärter. Der junge Mann tritt ihr als einer Frau wieder entgegen, und sie entflieht der mächtigen Versuchung, indem sie sich von dem vorüberbrausenden Zug überfahren läßt. Die prachtvoll erzählte Geschichte segelt für die örtlichen Verhältnisse zu sehr im empfindsamen Fahrwasser. Grade Ehebruch und Selbstmord sind zwei Dinge, über die die von Heyse geschilderte Landbevölkerung ihre besondere Denkweise hat. So leichtlebig die Mädchen sind, eine so kräftige Scheu haben die Frauen aus alten Rechtsanschauungen heraus vor dem Ehebruche. Noch größer aber ist die religiöse Scheu vor dem Selbstmorde. Broni würde wahrscheinlich der zweite Annäherungsversuch des jungen Mannes mit einer Entrüstung erfüllt haben, die gar keine Versuchung aufkommen ließ, eher aber brach sie die Ehe, was sie in der Beichte sühnen konnte, als sich durch einen Selbstmord unrettbar dem Teufel zu überantworten. Eine reizende Erzählung ist »Dorfromantik«. Der schwärmerische junge Lehrer liebt ein brustleidendes Mädchen, dessen ältere, kräftig schöne Schwester in ihn verliebt ist. Das Mädchen stirbt als Braut, der Lehrer erhält wegen verdächtiger Gesinnung eine Strafversetzung. Die schöne Verliebte drängt sich ihm verführerisch auf und will mit ihm ziehen. Er weist sie zurück, und sie beißt ihn zum Abschied in die Lippen, damit er ihrer nie vergessen könne. Im »Marienkind«, einer in höheren Ständen spielenden Geschichte, kennzeichnet Heyse ganz vortrefflich ein im Bann der Kloster-Erziehung stehendes junges Mädchen, und es hätte sich verlohnt, dieses Thema weiter auszuspinnen und namentlich auch die nur leicht berührte Französelei, die in solchen Nonnen-Anstalten herrscht und die jungen Mädchen deutschen Gedankenkreisen fast völlig entzieht, mehr zu geißeln. Statt dessen befaßt sich hier Heyse vor allem mit einer Polemik gegen moderne Malerei, in der er wieder, wie im Roman »Merlin«, recht unglücklich ist, weil er offenbar die bestehenden Verhältnisse nicht näher kennt. Ein Maler, der erst »Häßlichkeitsmaler« war, kehrt in Italien zur Schönheit zurück und wird infolge dessen von den Mitstrebenden als Renegat mißachtet und beiseite geschoben. Eine solche Entwicklung entbehrt jeder innern Wahrscheinlichkeit, und Heyse verkennt die moderne Kunstentwicklung, indem er die Malweise und den Gegenstand der Malerei miteinander verwechselt. Es ist psychologisch nicht wahrscheinlich, daß ein geschickter Freilichtmaler zu der alten Malweise zurückkehre, denn grade die malerische Handschrift ändert ein talentvoller Künstler nicht so leicht in ihr völliges Gegenteil, weil in ihr die ganze Art des sinnlichen Sehens sich ausprägt. Dagegen ist es sehr wohl möglich, daß ein solcher Maler sich schönern, gefälligern Stoffen zuwendet. Thut er dies nun in der modernen Malweise, so werden ihn die Genossen nie und nimmer mißachten, denn einer der Hauptgrundsätze dieser modernen Künstler geht dahin, für den Gegenstand die weiteste Freiheit zu belassen, wenn nur die Malweise, die Art des sinnlichen Ausdrucks, den modernen Ansichten entspricht. Heyse kann sich ja in München sehr leicht darüber belehren lassen, daß seine Erzählung in dem, was den Maler angeht, ganz falsche Voraussetzungen enthält."

Mene tekel! Eine Entdeckungsreise nach Europa. Von Arnold v. d. Passer. (Erfurt, Bacmeisters Verlag, 70 Pf.)

Wieder eine jener Tendenzdichtungen, in denen unser Geschlecht sich mit Zukunftsbildern über die Gegenwart klarer zu werden sucht, diesmal eine aus dem Lager der Sozialdemokratie sans phrase. Sie ist entstanden, um Eugen Richters „Zukunftsbilder" mit den eigenen Waffen zu bekämpfen.

Bellamy sowohl wie seine Gegner, so führt der Verfasser im Vorwort aus, nehmen an, daß über kurz oder lang die kapitalistische Gesellschaft von der sozialistischen abgelöst werden wird, nach Annahme der Gegner, um sich dann bald wieder zu Gunsten der nun als heilbringend durch die Erfahrung erwiesenen kapitalistischen selber abzuwirtschaften. „Wer hindert uns aber anzunehmen, daß der von den Gegnern der Sozialdemokratie gewiß als sehr wünschenswert angesehene Zustand einer gänzlich ungehinderten kapitalistischen Wirtschaft schon früher eintrete, nicht herbeigeführt durch die Sozialdemokratie selbst, sondern durch die mit Erfolg gekrönten Bestrebungen ihrer Gegner? Nehmen wir einmal an, der Einfluß und die Beredsamkeit des Herrn Eugen Richter sei wirklich so groß, daß vor dem Runzeln seiner Brauen die Sozialdemokratie in Staub zerfallen müßte. Dann wird es selbstverständlich in jenem Momente, den Bellamy und selbst seine Gegner prophezeien, keine Sozialisten mehr geben, und was dann eintritt — das soll eben mein Buch schildern." Es versucht das am Faden der folgenden Geschichte.

Anno 2398 beschließen die Bewohner des blühenden Hertzkaschen Freilandstaates in Afrika zur Fünfhundertjahrfeier ihrer Staatengründung eine Expedition nach Europa, von dem sie sich bisher, um vor kapitalistischen Rückfällen sicher zu sein, wohl abgeschlossen gehalten haben. Aber das Weltmeer ist leer geworden, und vor Hamburgs Hafen leuchtet kein Signalfeuer mehr. Ein Trümmerfeld liegt die einst so herrliche Hansastadt vor den Augen der vorsichtig Landenden, und in der Nacht erst kommen aus ihren Schlupfwinkeln Menschen herbei, halbnackte, verwilderte, knüttelbewaffnete Gestalten, die mit Steinen und Feuerbränden die Freiländer angreifen. Diese durchziehen dann das ehemalige Deutschland, jetzt eine Wüstenei, bis nach Thüringen hin, wo sie in dem verfallenen Weimar das verfallene Goethe-Schillerstandbild abergläubisch verehrt finden. Die deutschen Wilden glauben, „daß die Männer da oben zwei Brüder aus göttlichem Geschlechte vorstellen, die vor vielen hundert Jahren vom Himmel herabgestiegen, um den Menschen das Licht zu bringen. Die Schlechtigkeit der Menschen aber zwang sie, in ihre himmlische Heimat zurückzukehren. Nun beten diese Armen zu ihnen, immer in der Hoffnung, daß die Göttergestalten einmal wiederkehren und ihnen das verschwundene Paradies zurückbringen." Die Expedition zieht weiter, zu den Alpen hin. Im deutschen Urwald von Wilden überfallen, erleidet sie eine Niederlage, bei der einer, Kurt, an das Ufer des Ammersees versprengt wird

Digitized by Google

Ein Mädchen rettet ihn dort in die Hütte ihres Vaters, und in ihr findet er ein altes Buch, das aussagt, wie all das so geworden ist.

Durch die wachsende Ausbildung des Kapitalismus kamen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Schatten in das Lichtbild des deutschen Reichs. Mehr und mehr wuchs aber auch eine Partei heran, die des Schlimmen Ursache darin erkannte, daß die große Mehrheit von den Mitteln zur Erzeugung von Lebensprodukten getrennt war, und deshalb an Stelle des Privatbesitzes den Allgemeinbesitz setzen wollte. Sie wirkte gleichzeitig, um die Arbeiter politisch kräftig zu machen, als Erzieherin der Massen. Als aber 1900 die Sozialdemokratie 90 Mandate zum Reichstag erlangt hatte, löste die Regierung den Reichstag auf, erklärte für die Neuwahlen das allgemeine Wahlrecht außer Giltigkeit und nahm die sozialistischen Abgeordneten fest. Es kam zu blutigen Kämpfen, das Heer siegte. Ein großes Vertilgungswerk begann, die Sozialdemokratie ward gänzlich vernichtet, Eugen Richter erhielt auf Regierungsantrag ein Denkmal.

Nun gedieh das Ausbeutungsverfahren des Kapitalismus weiter ohne jedes Gegengewicht, ohne jede Hemmung. Der Verfasser schildert in anschaulichen, teilweise gräßlichen Bildern die Folgen, die er von solchem Zustande erwarten würde.

Die Arbeiter verkamen körperlich, geistig, ihre Weiber und Kinder verkamen, ihr ganzes Geschlecht verkam. Um die winzigsten Löhne frohnten sie, denn die Ausbildung des Maschinenwesens machte die nun völlig Schutzlosen entbehrlicher und entbehrlicher, sammelte bei immer Wenigern und Wenigern den Besitz, machte das ganze Volk zu einer entarteten Masse von Bettlern, Kranken, Prostituirten, — Tieren. Die Wirtschaftsweise war ausgereift zum Sozialismus, aber die erzieherische Arbeit der Sozialdemokratie war ja längst vernichtet worden, und so fehlte ein leistungsfähiges Volk. 1998 stellten die Riesenfabriken in Europa die Produktion ein; sie lohnte nicht mehr, denn die paar Reichen konnten die Güter nicht konsumiren, von deren Verbrauch die elende Menge ohnehin so gut wie ausgeschlossen war. Die Hauptkapitalisten retteten sich in die Ferne, die Masse sah den Hungertod vor sich. Mit den Soldaten fertig zu werden, war sie zwar stark genug (es hatten auch ihrer nur wenige aus der dienstuntauglichen Bevölkerung rekrutirt werden können, und diese waren als Kinder der Proletarier unsicher), aber mit sich selber konnte sie nicht fertig werden. Nur zu zerstören hatte sie noch die Kraft: der Untergang der europäischen Zivilisation war die Folge.

Von dem Freilandstaate in Afrika aus wird nun, lange Zeit nachher, ein wildes Europa wieder mit gesitteten Menschen besiedelt werden.

Das kleine Buch Arnolds v. d. Passer ist recht geschickt geschrieben und wird den Sozialdemokraten voraussichtlich eine sehr willkommene Agitationsschrift sein. Kaum erschienen, liegt es auch schon in dritter Auflage vor. Ob dem Verfasser der Nachweis geglückt ist, „daß diejenigen, die wie Herr Eugen Richter, die Sozialdemokraten bis aufs Messer bekämpft wissen möchten, weitaus staatsgefährlicher, als die ungestümsten Sozialisten sind," — darüber mögen die Politiker und Volkswirtschaftler mit ihm rechten.

Theater.

* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XL.

Anzengrubers guter Name wurde mißbräuchlich genannt auf einem Theaterzettel des deutschen Volkstheaters in Wien, der ankündigte: „Aber Anton!", Posse in drei Akten von Ludwig Anzengruber und Karl Gründorf. Der Gedanke und der Anfang soll von Anzengruber, das Weitere soll von Gründorf sein. Der Schwank will aus einem angenommenen Morde komische Folgen ableiten, „aber das memento mori hat seine Aschefarbe ausgestreut, und wer da lachen könnte, müßte Leben und Tod nie ernst genommen haben. Im starken Irrtum empfangen, wurde das Stück schwach fortgeführt. Und so fiel es denn gestern und ist eines unsanften Todes verblichen. Anzengruber wird der Unfall nicht schaden, aber wenn Gründorfs Eitelkeit und des Theaters liebedienerisches Ungeschick den Spott dazu haben, so ist es nicht mehr als billig. Etwas Plumperes, Gewaltthätigeres, Unwahrscheinlicheres läßt sich nicht denken. Ein Mord wurde begangen. Ein Journalist nimmt bei einem Photographen das Bild des Mörders zu sich und läßt es durch sein Blatt verbreiten. Durch eine Verwechslung ist der allgemeinem Hasse Übergebene aber — der Schwiegervater des Photographen. Freiwillige Detektives verfolgen, hetzen den Mann. Man wählte zum Darsteller den Dicksten. So hält man im Wiener Volkstheater Anzengruber in Ehren!" Man fragt sich, wie das traurige Ding zu Stand kommen konnte? Anzengruber ließ im Wirtshaus, so sagt dazu der Berichterstatter der „Frf. Ztg.", „gern die Kleinen zu sich kommen." „Der Kleinste war Hr. Karl Gründorf, ein kleiner Beamter der Eisenbahn Wien-Salzburg, Chef des Freikarten-Bureaus. Ein stets freundlicher, guter, kleiner Mann, der Herren von der Feder »alle Artigkeit erwies«. Er schrieb kleine einaktige Possen, die hie und da gespielt wurden, bewunderte staunend Anzengruber, dieser duldete ihn gnädig, war gerührt von solcher Anhänglichkeit, und so bildete sich eine Beziehung, die im Leben zu gemeinsamer Arbeit an einem Stücke und nach dem Tode des Großen dazu führte, daß Gründorf der Vormund des kleinen Anzengrubers wurde. Er hat dies Amt, so gut als er es verstand, mit bestem Willen und geringer Einsicht verwaltet — Anzengrubers Werke können heute noch nicht im Burgtheater aufgeführt werden! — und dem Volkstheater viel zu Liebe gethan. Kein Wunder, daß dieses jetzt statt der starken Stücke des Dichters — »Stahl und Stein« zum Beispiel — die Posse »Aber Anton« aufführt, angeblich ein gemeinsames Werk Anzengrubers und Gründorfs."

Von Paul Blumenreich kam ein Stück, „Mein und Dein" betitelt, auf die Bühne von Mainz. „Ein verkrachter Kavalier, Herr von Riedberg, liebt die Tochter des durch glückliche Umstände emporgekommenen Buchdruckereibesitzers Bohnemann; leider ist der junge Bewerber ohne Mittel und Stellung, weshalb ein gutmütiger Onkel, der dem Leichtfuß schon oft ausgeholfen, mit 10,000 Mark hilft, die er als Kaution für einen bei der Pferde-Eisenbahn einzunehmenden Posten hinterlegen soll. Aber o weh, Riedberg verliert das Geld, Möhring, Maschinenmeister bei Bohnemann, ist so glücklich, es zu finden; nun sollte er's doch nicht behalten, sondern dem ihm bekannten Verlierer abliefern. Das thut er jedoch nicht, sondern er behält's, um seine von ihm erfundene — Setzmaschine unter die Interessenten zu bringen. Möhring handelt nach dem Grundsatze eines Dr. Hiller, der vom Regisseur gestrichen wurde: »Es giebt kein Eigentum! Mein und Dein sind akademische Begriffe! Was vorhanden ist, gehört Allen!« Trotzdem jammert der gute Mann, der es binnen Kurzem zum reichen Maschinenfabrikanten und Bräutigam des Fräuleins Bohnemann bringt, durch ganze vier lange Akte über seine Schlechtigkeit und stellt jeden auf die Probe, ob er ehrlich ist. Riedberg aber ist inzwischen ziemlich verkommen und er kann von Glück sagen, daß ihn die ehemalige Geliebte bemerkt, die Möhring für ihn zu interessiren sucht. Dieser Brave läßt ihn kommen, und nun folgt eine Szene, wo Ried-

Digitized by Google

berg mit Blindheit geschlagen sein muß, denn der ihn rufen läßt, verrät sich offenkundig als der Finder des Geldes. Es kommt doch erst im letzten Akte Alles an den Tag, Möhring findet seine frühere Liebe, Bohnemanns Tochter, die bereits vorher Alles wußte, trotzdem aber zu Möhring hielt, fühlt sich wieder zu dem adeligen Thunichtgut hingezogen und wird wohl später seine Frau, umsomehr, da der reiche Onkel wieder dem Neffen beisteht. Das Stück wurde ausgelacht." (F. Z.) Blumenreich nennt es stolz ein „Volksschauspiel".

Mit seinen dramatischen Märchen „Der Talisman" hat Ludwig Fulda, die erste Aufführung im Deutschen Theater erwies das, einen guten Wurf gethan. Den so bekannten Stoff zu einem Stücke zu verarbeiten, dessen Fortgang man nicht schon am Anfang bis ins Kleine kennt, erscheint als eine lockende Aufgabe für einen Dramatiker, aber nicht als eine ganz leichte. Fulda hat den Stoff mit einigen neuen Bestandteilen verschmolzen. Sein König Astolf von Zypern ist einer jener dünkelhaften Herrscher, die sich selbst vergöttern, meinend, daß alles, was sie thun, gut sei, sobald sie es thun. Seiner Unfehlbarkeit können nur feile Schmeichler gefallen, während er die Guten und Treuen verstößt und mißhandelt. Trotzdem hegt er Mißtrauen gegen die kriechenden Höflinge, und als der Fremde sich einstellt, der mit Hilfe seines Talismans das wunderbare Kleid zu fertigen verspricht, kommt ihm dies gerade recht, um in seiner Umgebung die Spreu vom Weizen zu sondern. Bei Fulda nun ist der Fremde kein gewinnsüchtiger Abenteurer, sondern der Sohn eines verbannten Großen, der aus Liebe zum Vaterland die Bekehrung des von Natur edeln, doch irre geleiteten Königs unternimmt und schließlich auch den Sieg behält. Zur Belohnung wird ihm ein frisches Naturkind zu eigen, eben jene muntere Kleine, die mit ihrer Wahrheitsliebe die Gaukelei enthüllt, und auch von dem Könige dürfen wir hoffen, daß er an seiner Maddalena, die er einst zornig von sich stieß, weil sie in ihm nicht den unfehlbaren Gottmenschen anbeten wollte, in Zukunft eine gute Beraterin haben werde. So endet alles in Frieden und Freude, abgesehen natürlich von den schwarzen Bösewichtern, die der gerechten Bestrafung anheimfallen. Fuldas „Talisman" ist keine hochbedeutende Dichtung, aber aus seinem ironischen Witz ein zierliches Gespinnst, und man nahm es, scheint's, um so bereitwilliger hin in den Kauf, als man darin einen Gegenschlag gegen Wildenbruchs „Heiliges Lachen" empfand.

Der Brüder Schönthan „satirischer" Schwank „Das gelobte Land" (erste Aufführung im Lessingtheater) muß hier verzeichnet werden zu einem neuen Belag für die von uns so oft hervorgehobene und in ihren Folgen geradezu bedrohliche Thatsache, daß unsere wohlhabenden Stände und ihre Schriftsteller von den wichtigsten Bestrebungen der Zeit nur die allerkonfusesten Begriffe haben. Heinrich Hart schreibt: „Aristophanes, der geniale Rüpel, hänselte den Weisesten der Athener, und Sokrates lachte mit über sein tolles Zerrbild in den »Wolken«. Die Brüder Schönthan, die keine Rüpel und noch weniger Genies sind, haben sich für ihre Satire den Dr. Hertzka, den Urheber der »Freiland«-Bestrebungen, ausgesucht. Aber Dr. Hertzka hat nicht den Trost, über seine Verspottungen mitlachen zu können, mit so düsterem Ernst ließ das Publikum den kindlichen Schwank über sich ergehen. Das gelobte Land ist der Titel einer Broschüre, welche der Kanzleirat Karl Friedrich Schmale schreibt, um sich an dem Staate zu rächen, der ihm nach fünfundzwanzigjähriger Dienstthätigkeit noch immer keinen Orden gespendet hat. Zornergrimmt fordert der Brave seine Landsleute zur Auswanderung nach Afrika und Begründung eines sozialen Gemeinwesens auf. Glücklicher Weise nehmen die Vorgesetzten diese Dummheit nicht übel; der Revolutionär erhält seinen Orden und sinkt kopfüber in die alte »Erstorbenheit« zurück. Das ist eine soziale Satire, die allenfalls in Reichstagsverhandlungen mit einer Klammer (stürmische Heiterkeit) ausgezeichnet würde, aber etwas anspruchsvoller im Punkte Witz, als der Reichstag, ist ein Theater-Publikum denn doch."

Über ein neues Schauspiel von Richard Skowronnek „Im Forsthause", das seine erste Aufführung in Dresden erlebt hat, geben wir die Beurteilung unseres Mitarbeiters Leonhard Lier: Das Schauspiel fordert durch den Grundgedanken, die Gegensätze zwischen Beamtenpflicht und Sohnespflicht ins Licht zu setzen, an sich die lebhafteste Teilnahme heraus, leidet aber unter dem Mangel an Konsequenz und sicherem Vorwärtsschreiten, der sich in dem Stücke von Szene zu Szene deutlicher bekundet. Die Voraussetzungen des Stückes lassen auf einen tragischen Ausgang schließen, statt dessen erhalten wir ein bürgerliches Rührstück. Um seinem Lieblingssohne Anton eine glänzende Laufbahn im Staatsdienste zu ermöglichen, hat sich der Revierförster Spalding verleiten lassen, seine erschöpfte Kasse durch einen Griff in die des Staates zu füllen. Der Sohn Wilhelm und die Mutter haben diesem Verbrechen zugesehen; der in das Vaterhaus zurückkehrende Anton erfährt, welche Mittel ihm den Weg zu der hohen Stellung, die er inne hat, gebahnt haben, er quittirt den Dienst unter ausführlicher Darlegung der Motive, d. h. er denunzirt den Vater, der ihm zu Liebe sein reines Gewissen befleckt hat. Der Bruder Wilhelm dagegen ist entschlossen, alle Schuld des Vaters auf sich zu nehmen, er bezeichnet sich als den Schuldigen, seine Anzeige aber findet nach der klaren Denunziation des Bruders Anton keinen Glauben mehr. Der Vater wird verhaftet, benutzt aber einen unbewachten Augenblick, um sich zu erschießen. In diesen Vorgängen liegt ohne Zweifel eine Fülle hochdramatischer Elemente und tiefer sittlicher Konflikte. Leider aber ist hier an einen guten Stoff eine ihm nicht gewachsene Kraft gekommen, und so fährt alles haltlos auseinander, ein bedauerliches Gewirr von Unklarheit und Unsicherheit, welches die hier und da auftauchende Hoffnung, der Dichter werde den Faden endlich finden, immer wieder bald zu nichte macht. Angesichts dieser Thatsache verlieren die an sich anregenden Betrachtungen, was aus dem Stücke hätte werden können, an jeder praktischen Bedeutung. Die Fülle der Motive, welche das Stück bietet, haben den Dichter verwirrt und verwirren auch den Zuschauer, so daß eine ruhige Hingabe an das Stück bei ihm nicht aufkommen kann. Die mannigfachen anziehenden Einzelheiten verlieren darunter an Eindruckskraft, man glaubt nicht an ihre Wahrheit, man will nicht auf einem schwachen Brett sich in den Strom der Handlung hinauswagen, weil man fürchten muß, daß es der Dichter uns im nächsten Moment wieder hinwegreißt, und bleibt ohne warmen Anteil auf seinem Sessel, froh, nicht in das Gewirr verstrickt zu sein, welches sich da oben auf der Bühne immer rätselhafter verschlingt. Und so ist der Eindruck des Ganzen trotz mancherlei guter Ansätze unbefriedigend und ermüdend. Zur Erhöhung dieses Eindruckes trägt nicht wenig die Breite bei, mit welcher die einzelnen Szenen ausgeführt sind. Da erzählt die redselige Mutter Spalding von den Sorgen, die ihr Anton als Wickelkind bereitet hat, und von der Russennatur des Bruders Wilhelm, da plaudert der alte Buchholz von den Schicksalen seiner Tochter, und eine ganze Verlobungsgeschichte spielt sich ab, die mit dem Kern der Handlung auch nicht den leisesten Zusammenhang hat. Was uns aber interessiren würde, wird mit einer naiven Selbstverständlichkeit abgethan, so der Kampf,

Digitized by Google

den Wilhelm mit sich durchfechten muß, als ihm Weschkalnies die Hand seiner von ihm geliebten Tochter anbietet. Ein dramatisches Talent bekundet sich in diesen Begehungs- und Unterlassungssünden Skowronneks nicht; wohl aber zeigt das Stück eine für den Erzähler sprechende Gabe, kleine charakteristische Züge zu beobachten, wie denn das Beste an dem ganzen Schauspiel das Kolorit ist.

Desselben Dichters Lustspiel „Die Palastrevolution", die bisher nur in Hamburg aufgeführt worden war, wurde jetzt auch vom Berliner Lessingtheater gebracht. Die Gattin des gelahrten Professors Weibrecht herrscht im Palast. Nun verlobt sich ihre Tochter mit dem literarischen Widersacher Weibrechts, mit Hans Neuland, dem Feuilletonisten, der nicht der Meinung ist, die deutsche Literatur sei mit Goethes Tode auch gestorben. Wie kann diesem „Pamphletisten" die Professorsgattin ihr Kind geben? Aber in einer „Palastrevolution" wird sie heiter entthront. „Die Komödie," sagt Schönhoff, „hält sich im Rahmen des Längstvertrauten, meidet plumpe Überrumpelungen, die verstimmen könnten, und zu Requisitenscherzen als Auskunftsmitteln greift der Autor erst im Schlußakt, dem blassesten von allen. Auf geebnetem Pfad wandelt er frohgemut einher und pfeift ein Liedel nach alter Melodie. Ein kleinbürgerlicher Horizont thut sich auf; Sorgen, die nicht tief greifen, Schwächen, die den Menschen immer noch behäbig-liebenswürdig erscheinen lassen können, werden erörtert; und die behagliche Stimmung weckt Behagen im Publikum. Man kann sich solchen Erfolg gefallen lassen; was anderes wäre es, wenn man aus ihm, wie es ohne des Autors Schuld thatsächlich versucht wird, literarische Schlußfolgerungen zöge:» Das Publikum will nun einmal solche freundliche Lebensbildchen. Es fühlt sich am wohlsten unter kreuzbraven und kreuzfidelen Leutchen.« Das scheint mir doch eine Geringschätzung gegen das Feiertägliche in der Kunst zu bedeuten. Der Künstler, der Schriftsteller von starker Persönlichkeit wird, gleichviel worin er sich bethätigen mag, ein Stück Naturanschauung, Erlebtes, Empfundenes, Durchdachtes nach seinem individuellen Maß formen. Ob er Großes oder Kleines kann: Wie er es versteht, so kann nur er allein es machen. Die »Palastrevolution« hängt noch organisch mit dem engbürgerlichen deutschen Schwank, dem engbürgerlichen Lustspiel, dem die moderne Welt bis tief in die Reihen echter Bourgeoisie hinein entwachsen ist, zusammen. Wo Skowronnek sich hievon losgerungen hat, wie in der Schilderung des Treibens in einem Redaktionsbureau, da muß er ansetzen, tüchtig ansetzen, um vorwärts zu kommen. Man kann in einem Redaktionsbureau ein ganz anderes Walten verspüren, als Skowronnek es verspürt hat; das ist die Sache des Temperaments. Der Eine sucht das Frohlaunige, der Andere das Schmerzlich-bewegte. Jedenfalls hat Skowronnek hier gesehen, hier ist das Leben sein Lehrmeister und nicht eine Serie längstverblichener Theaterstücke. Dem Kurzsichtigen nur erscheinen sie nicht verblichen, wenn ein neuer Erfolg das Alte krönt. Er rechnet eben nicht mit dem Trägheitsprinzip, das die Empfänglichkeit der Menge für das Originale hemmt."

Musik.

* **Der Rückschlag gegen die Mascagnitis.** Karl Söhle hat im „Kunstwart" (VI. 1.) als einer der ersten in Deutschland gegen die übermäßige Verhimmelung Mascagnis Stellung genommen, in einem Aufsatze, der auf den derben Klotz des ekelerregenden Wiener „Beguckens, Betupfens und Beräucherns des jungen Komponisten" * einen recht derben Keil setzte, wenn er auch die gute Begabung des Dramatikers Mascagni durchaus gelten ließ. Es gereicht uns zur Freude, daß unsere Beurteilung der unerhörten Sonzognoschen Reklame und ihrer Erfolge mehr und mehr geteilt wird. Gerade viele der ernstesten Männer der Fachkritik haben sich erst in letzter Zeit über Mascagni ausgesprochen, und sie thun es in einem Sinne, der uns erlaubte, die geachtetsten Namen als die von Bundesgenossen zu nennen.

Wie Paul Marsop (in der „Gegenwart" 48 und 49) über Mascagni urteilt, wissen die Leser aus unserem vorletzten Hefte; er läßt ihn gelten etwa „als einen Bellini zweiter bis dritter Ordnung", schätzt ihn also weit tiefer ein, als immerhin wir. Heinrich Schenker behandelt den Komponisten in der „Zukunft" (20) gelegentlich der „Rantzau", die er ein „unreifes Werk" nennt, „das uns oft abgeschmackte, nicht genug zu verdammende Zumutungen stellt". Er rechnet dem Komponisten zum Lobe den Ehrgeiz an, „auf den meisten Beifall derjenigen zu verzichten, denen seine Cavalleria rusticana der vornehmste Luxusgegenstand in ihrem Gehirnameublement ist, und statt dessen die Freimaurer der Musik zu erfreuen, die Mozart, Gluck, Beethoven, Wagner dienen," glaubt aber, „daß Mascagni noch viel, sehr viel Vernunft im Kopfe wälzen, noch sehr viel Fleiß abnutzen wird, bis er, angeblich der modernste Realist, jene hohe Stufe des Realismus erfassen wird, die noch vor einem Jahrhundert und mehr in Mozart erreicht worden ist." In eingehender Erörterung wird diese Meinung musikalisch begründet. Früher bereits hatte Theodor Helm aus Wien, wie wir jetzt sehen, ganz in unserm Sinne dem „Musik. Wochenblatt" geschrieben. Auch er spricht bei aller gebührender Anerkennung für das ganz respektable Talent Mascagnis von seiner so erfolgreichen „leidigen Manier, den Schein des Neuen, Originellen und somit Bedeutenden auftäuschen zu wollen": „wir finden für diese und manche andere genial thuende Häßlichkeit keinen anderen Erklärungsgrund, als den der schlimmsten Originalitätshascherei, — der spanische Pfeffer nicht als Würze, sondern als Speise dargereicht!" Er rät, abzuwarten, wie man in zwei bis drei Jahren schon über Mascagni denken werde, denn daß dem jetzigen „überschwänglichen Kultus" „Abnutzung" folgen werde, ist ihm wie uns gewiß. Auch ein anderer Mitarbeiter der genannten Zeitschrift spricht von dem „grausamen Zwang", den Mascagni „namentlich der Harmonie auf Kosten der Schönheit und Wahrheit anthut".

Aber die Leute wollen ihre goldenen Kälber haben. Das neueste Modegegenstück zu Mascagni scheint der Pianist Moriz Rosenthal werden zu sollen, dieser Tausendkünstler, oder sagen wir mit einem Fremdwort, aber ganz genau bezeichnend: dieser Prestidigitateur des Virtuosentums. Ein Mann, der aus den Kunstwerken jedes Restchen Seele wegspielt, um zu zeigen, was für Tausendsassas von Fingern er hat. Auch gegen ihn nimmt die Musikkritik schon kräftig Stellung, so weit sie weiß, daß bei der Musik neben dem Ohr auch die Seele in Frage kommt,

* „Altezza divina! mit gefalteten Händen flehe ich zu Ihnen und werfe mich Ihnen zu Füßen; machen Sie mich glücklich, geben Sie mir nur zwei Zeilen Ihrer gebenedeiten Handschrift. Auch ich bin eine Musikerin, aber klein wie ein Wurm im Vergleich zu Ihnen, erhabener Meister. Beglücken Sie Ihre ergebenste Dienerin, die sie anbetet wie einen Gott!" Das ist ein Originalpröbchen aus der Wiener Zeit, eines von hunderten oder tausenden, das zur Erinnerung an den damaligen Thermometerstand angeführt sei.

Digitized by Google

— aber das Publikum findet ihn noch himmlisch und das Durchschnitts-Tagesrezensentum sagt: großartig, genial!

* Wichtigere Musik-Aufführungen. X.

Daß Verdi in seinen alten Tagen noch eine komische Oper geschrieben hat, ist gewiß ein besonderes musikalisches Ereignis. Sind ja doch gerade lebensfähige komische Opern sehr seltene Vögel, so daß man die wenigen wirklich künstlerischen Erzeugnisse dieser Art wohl an den Fingern abzählen kann. Und dann: daß gerade Verdi, der eigentlich niemals bewiesen, daß er Neigung und Begabung für das Komische hat, als achtzigjähriger Greis sich eben darin versucht!

Die Berichte über die erste Aufführung von Verdis „Falstaff" in der Scala von Mailand überbieten einander an Überschwänglichkeiten. Soviel steht fest: der äußere Erfolg ist ein wahrer Triumph gewesen; dem anwesenden Maestro sind von seinen feurigen Landsleuten in reichem Maße alle die Huldigungen dargebracht worden, die nur Italien bei wichtigen Kunstereignissen leisten kann. Über den künstlerischen Wert des „Falstaff" aber gehen die Meinungen doch auseinander. Nach der Ansicht eines achtungswerten Berichterstatters dürfte es, — bei aller Anerkennung und Verehrung der heute noch immer ungewöhnlichen Leistungsfähigkeit des verehrten Meisters darf es gesagt werden — nicht allzuhoch damit bestellt sein.

Verdi nennt den Falstaff eine „lyrische Komödie". Mit einer Opera buffa im Rossini-Donizettischen Sinne haben wir es also nicht zu thun, und alle die Hörer, denen man vorher weis gemacht hatte, Verdi habe sich wieder zur altitalienischen Schule bekehrt, die demnach süße Arien und weiche Kantilenen erwarteten, erfuhren eher das Gegenteil davon.

Nach einem kurzen fesselnden Vorspiele zeigt die Szene das Wirtshaus „zum Hosenband". Der verliebte Dickwanst ist gerade mit seinem Liebesbrief an die Frau Page fertig geworden. Da stürmt Dr. Cajus herein und überschüttet ihn mit Scheltworten, die Sir John in seiner bekannten Manier natürlich parirt, wobei das Orchester den Dialog in trefflicher Weise mit einem verzwickten, schnörkelhaften Rhythmus illustrirt. Von prächtiger Wirkung ist die Steigerung im Orchester bei den überschwänglichen Lobhymnen Bardolphs und Pistols auf Falstaff. Vortrefflich ist die Szene gelungen, wo Falstaff, seine eigenen Reize nicht vergessend, Alicens Schönheit preist, was eine Melodie in den Streichinstrumenten mit schwärmerischer Weichheit sehr drollig begleitet. Ferner gefiel der Gartenauftritt, besonders das Geschwätz der vier Weiber, wozu das Orchester schweigt. Hinein klingt ein lieblicher Liebesdialog Fentons und Annas. Auch die Vorlesung des Briefes in kurzen, abgerissenen Phrasen und das nachfolgende Geplauder wirkt recht erheiternd, nicht minder das dann eintretende Männerquintett. Während Bardolph, Pistol und Cajus den armen Falstaff mit ihren Enthüllungen foltern, singt hinter einem Rosenbusche das junge Liebespaar ein fröhlich-schelmisches Lied dazu. Im zweiten Akt steht Verdis Musik ganz auf der Höhe. Er beginnt mit einem fesselnd rhythmisirten Dialog zwischen Falstaff und Frau Hurtig. Vortrefflich geglückt ist die Bestechungsszene, und eine der in ihrer Komik glücklichsten Nummern ist die Romanze Falstaffs, die er zu Füßen der schönen Alice singt: „Als ich bei Norfolk Page war, da war ich dünn," die besonders durch ihre Instrumentation wirkt. Auch der Scherz mit dem Wäschekorb kommt gut heraus, wie denn überhaupt das Finale des an komischen Gegensätzen reichen zweiten Aktes, worin die Musik sich durchweg der Handlung trefflich anschmiegt, den Höhepunkt des Werkes bezeichnet. Der dritte Akt, der stark wagnerisch ist, fällt im Ganzen gegen das Vorangegangene ab. Von dem Erscheinen der Feen ab, einschließlich des Liedes, das Anna als Anführerin des Elfenreigens singt, hebt sich jedoch die Musik wieder. Von schöner musikalischer Wirkung ist noch der Elfentanz, wie auch der Schluß, der den einzigen Chor enthält und das wuchtige Fugato, das im Fortissimo das Werk abschließt.

In München ist nun auch unter Levis Leitung wenigstens der zweite Teil, „Die Trojaner in Karthago", aus Berlioz' „Trojanern" aufgeführt worden. Das Beispiel Mottls in Karlsruhe, der dort das ganze Werk aufgeführt hat, findet also Nacheiferung.

Wenn es auch dem französischen Meister in den „Trojanern" nicht gelungen ist, in seinem Werke durchweg die erstrebte moderne Opernform durchzuführen, so spricht doch aus allen Teilen des großangelegten Werkes der bedeutsame Künstler. Die Trojaner-Tragödie baut sich in fünf Akten auf, von denen die ersten beiden dem Inhalte des zweiten Gesanges der Aeneide entsprechen und die Einnahme von Troja darstellen; die letzten drei Akte behandeln das tragische Schicksal der Königin Dido und am Schluß die Abfahrt des Aeneas nach Italien. In dieser ursprünglichen Gestalt würde die Aufführung des ganzen Werkes acht Stunden dauern. Eine Teilung in zwei Abende jedoch ist schon deshalb gut durchführbar, weil der innere Zusammenhang zwischen den beiden Hauptgeschehnissen ein sehr lockerer ist. Berlioz' Musik verleugnet auch in diesem Werke alle die ihr von Anfang an eigenen spröden Züge nicht. Es fehlt ihr, wie immer, „das Weibliche", aber, wie immer, ist sie trotzdem im höchsten Grade fesselnd. Niemals spricht Berlioz im Rossini-Meyerbeer-Jargon, der doch zu jener Zeit an der Pariser Oper tonangebend war. Besonders der erste Teil des Werkes hat in seinem Ausdruck etwas von antiker Größe und trotz aller abweisenden Schroffheiten und Berliozschen Häßlichkeiten eine vielleicht gerade mit dadurch imponirende Vornehmheit. In seinen dramatischen Ausdrucksformen fußt der Meister vorwiegend auf Gluck und Spontini, die er ja beide besonders schätzte. — Der zweite Teil: „Die Trojaner in Karthago" ist in seinen Formen, wie in seinen rein musikalischen Wirkungen bedeutend reicher als der erste, leider aber im Stile weniger einheitlich gehalten. Der zweite Akt enthält mit seiner tonmalerischen Schilderung der „Chasse royale" ein echt Berliozsches Orchesterbild von koloristischer Genialität. Das musikalisch wertvollste Stück des dritten Aktes ist ein klangschönes Quintett mit einer mächtigen Steigerung. Sehr bedeutend und von echt tragischer Wirkung ist endlich noch die große Schlußszene der Dido, die des Komponisten besondere Fähigkeit für pathetischen Ausdruck im großen Stil mit feierlicher Haltung zeigt.

Im Krollschen Theater ist von einer französischen Opern-Gesellschaft eine ältere, schon Anfang der sechziger Jahre geschriebene Oper von Gounod, „Mireille", zum ersten Male in Deutschland aufgeführt worden, die mit ihrer anmutigen und umstrickenden Musik sich gewiß längst bei uns eingebürgert hätte, wenn der Text nicht gar zu inhaltsarm und langweilig wäre. Ursprünglich aus fünf Akten bestehend, dürfte sie in ihrer jetzigen dreiaktigen Form noch zu lang sein, so daß eine nochmalige Kürzung ihr wohlthäte. Die reiche Pächterstochter Mireille liebt den armen Korbflechter Vincent; ihr gestrenger Vater will aber, daß sie den um sie werbenden Ochsentreiber Aurrias heiratet, der ihr widerwärtig ist. Ja, mit erhobenem Stocke geht er am Schlusse des zweiten Aktes dem armen Korbflechter zu Leibe, so daß es die höchste Zeit ist, daß der Vorhang fällt. Im letzten Akte jedoch wird der böse Vater durch einen vorüberziehenden Wallfahrtszug so tief gerührt, daß er das treue Liebespaar endlich segnet! — Die

Digitized by Google

Musik enthält viel Schönes, u. a. im ersten Akte die prächtigen Chöre der bei der Maulbeerernte beschäftigten Mädchen und eine zündende Koloraturarie der Titelheldin. Sehr schwungvoll und von melodischem Reiz ist ferner das Liebes-Duett im zweiten Akt. Das in musikalischer Beziehung prächtige Finale dürfte zu den wirkungsvollsten Opernsätzen Gounods zu rechnen sein. Tr.

Bildende Künste.

* Über „die Kunst und die Kritik" in ihrer Beziehung zu einander spricht Hermann Bahr in der „Deutschen Zeitung". Der Aufsatz geht von Wiener Verhältnissen aus, berührt aber so vieles, was auch bei uns „im Reiche" zutrifft, daß wir das Wesentlichste davon wiedergeben möchten. „Der Wiener Kunst fehlt die Kritik", meint Bahr, soll heißen: die Kritik, die ihr wirklich nützen könnte.

„Was muß denn der Künstler von der Kritik verlangen?

Nehmen wir an: Ich habe einen Freund, der malt. Ein neues Bild ist fertig, und er ruft mich. Ich soll meine Meinung sagen. Ich komme und schaue. Es ist ein Kellner aus unserm Kaffeehaus, den er gemalt hat. Ich kann mir aber nicht helfen: die zierlichen Marquisen des Watteau, das rosige Fleisch verliebter Schäferinnen von Boucher und die verschämte, sanfte Bürgerlichkeit des Greuze sind mir lieber. Ich schwärme für Rokoko. Was soll mir das tägliche Leben auch noch in der Kunst?

Gerade was es nicht hat, will ich von ihr. Ich will was Zärtliches und Feines, das die Nerven streichelt. Das kann mir der Kellner meines Freundes nicht geben. Es ist entschieden kein Bild für meine Bedürfnisse. Ich kann es entschieden nicht loben. Ich muß entschieden bedauern, daß ich von seinem Talente, von seinem Eifer nichts habe, die mir, besser verwendet, manche Freude machen könnten. Aber Kellner mag ich nicht. Ich will Marquisen. Und ich gehe ärgerlich, und mein Freund weiß nur das Eine, daß er mir nie ein Bild wieder zeigen wird.

Es ist klar: Wenn er mich ruft und fragt, will er nicht eine Verhandlung über das Rokoko und über die Wünsche meines Geschmackes, sondern über Erfolg oder Niederlage seiner Absicht. Er fragt nicht, ob man Kellner malen soll oder nicht. Er fragt nicht, ob man sie im künstlichen Lichte auf eine wirksame Farbe hin oder lieber in der natürlichen Luft ihres Metiers malen soll. Das Alles ist ihm schon entschieden. Er hat nur Sorge, ob es ihm gelungen ist. Er fragt nicht, was ich von einem Bilde will. Er fragt nur, ob er in diesem Bilde kann, was er hier will. Er lacht mich mit meinen Marquisen aus. Wenn ich mich nicht zu seinem Kellner entschließen kann, soll ich lieber schweigen. Anderes wollen, als der Künstler will — das ist kein kritisches Verfahren.

Das ist aber das Verfahren der Wiener Kritik. Da hat Jeder seine Marquise. Und den Kellner des Malers läßt man nicht gelten. Wie wenn mich ein Koch fragen würde, ob er den Hasen richtig bereitet hat, und ich wollte sagen: Nein, er schmeckt mir gar nicht; ich bin Vegetarianer: warum machen Sie keine Linzertorte? Wie wenn Jemand den Weg auf die Westbahn wissen möchte, und ich sagte ihm: Gehen Sie nur hier; da kommen Sie auf die Südbahn; die führt in eine viel hübschere Gegend.

Der Künstler muß von der Kritik verlangen, daß sie ihre Marquisen vergißt und sich auf seinen Kellner stellt. Sonst giebt es blos verdrießliches Gerede, das am Ende doch nichts ändert. Rat und Lehre muß an seine Natur gepaßt sein. Was der Künstler will, ist seine Sache allein. Nur ob er es kann, und wie er sich etwa mit besseren Mitteln nähern möchte, hat der Kritiker für ihn zu entscheiden. Der Kritiker müßte sein Lehrer sein, der sich ganz in die Natur des Schülers versenkt, aus ihr denkt und sich der rechten Mittel für sie bewußt wird. Dann erst, wenn er dem einzelnen so zu sich selber verholfen hat, mag er an der Entwicklung des Ganzen, wie er sie aus vielen Zeichen zu erkennen glaubt, den Wert und Unwert eines Jeden messen. Freilich müßten da die Kritiker manches sein, was sie jetzt nicht sind, und manches nicht sein, was sie jetzt sind. Sie müßten ein bischen Psychologen, die aus sich selber und in eine fremde Natur zu gehen wissen, und im Technischen sicher, damit sie Jedem gleich sein Verfahren weisen könnten, und auch in anderen Künsten, in der Wissenschaft empfindliche Horcher sein, die jeden neuen Drang des Geistes, wie er sich regt, vernehmen. Und sie müßten etwas weniger Historiker sein, die im Vergangenen befangen sind, etwas weniger Kenner der antiquarischen Methoden und nicht jene Liebhaber mit der fertigen und unabänderlichen Ästhetik.

Unsere Kritiker wissen eine Menge. Es ist bei uns immer noch besser als draußen. Ein großer Berliner Verleger hat mir einmal gesagt, und für Berlin scheint es giltig: »Man hat immer Leute zu versorgen, Neffen oder Waisen; wenn da einer sonst zu gar nichts taugt, giebt man ihm die Kritik der Theater; ist er aber dafür auch zu dumm, so läßt man ihn in Gottesnamen über Malerei und solche Sachen schreiben.« So weit sind wir doch noch nicht. Die Bildung unserer Kritiker ist ernst und ehrlich. Nur ist sie leider falsch und ungehörig. Sie sind historisch, antiquarisch, ästhetisch gebildet. Nur gerade kritisch sind sie nicht gebildet. Und so kommt es in der Wirkung fast auf das Nämliche hinaus.

Man glaubt es ganz besonders gut zu treffen, wenn man einen Mann zum Kritiker nimmt, der recht viel gelesen und eine profunde Gelehrsamkeit in der Geschichte der alten Malerei hat. Er kennt alle Namen mit den Zahlen, wann sie geboren und gestorben sind, und genau die Titel ihrer sämtlichen Werke und das lange Schicksal eines jeden, wie es zuerst für diesen Prinzen gemalt, im Kriege verschleppt, endlich wieder bei einem Trödler entdeckt, aber verkannt, dann von dem Gelehrten X. bestimmt, durch den Grafen Y. an das Museum Z. gebracht wurde. Er ist ein treues Lexikon von allen Daten, die man braucht, und auf solche Fragen, ob die Holbeinsche Madonna von Dresden oder von Darmstadt das erste Original ist, hat er verläßlichen, unanfechtbar gerüsteten Bescheid. Was vorgestern und gestern war, weiß er trefflich; aus dem Heute das Morgen zu ahnen, hat er sich nicht bemüht. Fertige Thatsachen sammeln und ordnen ist ihm vertraut; schwanke Triebe erraten und fördern war nie seine Sache. Er ist irgendwo Dozent und wird, weil sein Name glänzt, in eine Zeitung gewählt, und nun soll er plötzlich die ringenden Jünger der neuen Schule richten, von denen er kaum noch recht gehört hat; aber wer ein Buch über Albrecht Dürer geschrieben hat, dem muß es doch, heißt es, eine Kleinigkeit sein, die Engelhardt und Goltz zu verstehen. Man vergißt nur, daß es ein Anderes ist, heute ein Leben Goethes und die Entwicklung seiner Werke zu schreiben, und ein Anderes, mit dem Goethe von damals, als er vom Götz zum Tasso wollte, über die rechte und seiner Natur angemessene Form zu beraten.

Andere Kritiker wieder sind vom Schlage der Kenner.

Digitized by Google

Sie haben ein besonderes Talent, die Weise jedes Malers zu erkennen und an den leisesten und kaum vernehmlichen Spuren zu merken. Es geschieht nicht durch den Verstand. In Worte können sie es meist nicht fassen. Sie riechen es gleichsam und wittern es mit dem Instinkte. Für Sammlungen sind sie unentbehrlich. Da erwerben sie leicht einen Namen und werden auf diesen Namen in eine Zeitung berufen, wo sie dann, die ganz nur Merker äußerer Zeichen sind, auf einmal als Psychologen und Psychagogen wirken sollen.

Noch öfter sind sie endlich Liebhaber, Ästhetiker und Dilettanten, was meist nur heißt: verdorbene Künstler. Sie sind die gewissen Rafaels nach Lessing, die ohne Hände geboren wurden und Alles möchten und es nur nicht können. Sie empfinden groß, aber es giebt ihnen keine Gestalt. Sie fühlen für die Kunst wie Künstler; nur ist es ihnen versagt, sie zu üben; es gelingt ihnen nicht, oder sie wagen es nicht einmal zu versuchen. So malen sie in Gedanken und Träumen, schwärmen viel und formen ein festes, fertiges Ideal, das sie mit Leidenschaft lieben, aber freilich nicht bewähren können. Es ist klar, daß sie nicht die besten Kritiker sein werden. Sie sind, weil sie nicht können, was sie wollen, dem Glücklicheren wenig günstig, der es kann, und gar, wenn er kann, was sie nicht wollen, hat ihr Zorn kein Maß. Sie haben alle ungerechte Einseitigkeit der Künstler, nur noch mit einer heftigeren Note von Verbitterung und Haß. Sie können die That des Künstlers an der Absicht des Künstlers nicht messen, sie dringen nicht in seinen Geist, um aus diesem seine Form zu berichtigen, sie horchen immer nur auf die eigene, ungestillte Begierde und achten sonst kein Gesetz.

Von dieser Kritik hat der Künstler nur Hindernis und Ärger. Er kann aus ihr nicht lernen und befördert werden. Dazu müßte sie sich entschließen, was ihr versagt ist: mit seinen Gedanken zu denken, mit seinen Sinnen zu erleben, mit seinen Wünschen zu gestalten, intensiver, logischer, bewußter als er selbst, und ihn so gleichsam aus seinem eigenen Gemüte, das nur in ihr erst deutlich und mit der ruhigen Einsicht aller Mittel gerüstet würde, zu entscheiden. Dann müßte sie freilich, um nicht blos den Einzelnen erziehlich zu sich zu bringen, sondern auch seinen Platz im Ganzen zu bestimmen, jeden mit den anderen vergleichen, an den Bedürfnissen der Laien messen und aus ihren schwanken Wünschen und noch verhohlenen Instinkten die Triebe der Entwicklung suchen. Das wäre dann, nach der individuell-pädagogischen, auch noch eine sozial-prophetische Kritik.

Ich denke mir ihr Verfahren sehr einfach. Es ist irgendwo eine Ausstellung von fünf, sechs, hundert, zweihundert Künstlern. Sie nimmt die Bilder vor und sucht, was jedes will, und bestimmt an der Absicht des Künstlers Tadel und Rat; die eigenen Wünsche darf sie nicht hören. Sie fragt nicht, ob es ihr gefällt, sondern ob es im Sinne dieses Malers und als Ausdruck seiner Natur taugt; ja, sie muß sogar, was ihr gefällt, ungescheut tadeln, wenn es nicht aus seiner Natur kommt, sondern von der Fremde eingeführt ist. Sie untersucht: Was will der Künstler? Wie viel davon kann er schon und was fehlt ihm noch, um sich ohne Rest auszudrücken, mitzuteilen? So findet sie aus den Verhältnissen von Absicht und Erfolg die Werte. Dann erst werden die Absichten selber geprüft und ihre Geltung an den Bedürfnissen der Zeit erwogen. Es wird in anderen Künsten und in der Wissenschaft gefragt, wohin der Geist treibt und wie künftig der Geschmack sich wohl entwickeln möchte. Wer dieser Entwicklung dient, und wäre es auch nur mit einem geringen Vermögen, fördert die Kunst mehr, als wer sie mit Meisterschaft hemmt, und so wird diese zweite Kritik zuletzt einen Künstler, der vielleicht ohne Kraft und um die rechten Mittel verlegen ist, vor seinen wirksameren Rivalen rühmen, weil in ihm der Wunsch der Zeit vernehmlich ringt.

Leicht wird man ja einen solchen Kritiker nicht finden. Er braucht eine Empfindsamkeit und Wandelbarkeit der Nerven und der Sinne, welche selten sind. Albert Wolff und jetzt Gustave Geffroy, in einiger Distanz auch Herman Helferich und Cornelius Gurlitt, mögen als Muster gelten. Man sollte wenigstens streben, von ihnen zu lernen. Man sollte, so viel ein Jeder es vermag, ihrem Beispiele folgen.

Aber nicht nur der Geist, auch die Form der Kritik ist zu ändern. Die Presse muß von der Kunst nicht blos verständiger handeln: sie muß vor Allem mehr von ihr handeln. Dazu braucht es gar nicht erst psychologische Feinheit und pädagogisches Geschick. Es genügt der gute Wille. Von aller möglichen und unmöglichen Thorheit, die kein Mensch liest, wird in den Zeitungen breit und behaglich geschwätzt; nur die Kunst darf höchstens gelegentlich einmal ein paar knappe, rasche Sätze verlangen. Man vergleiche sie mit dem Theater. Ich bin gewiß ein Enthusiast der Bühne, aber wenn ich messe, welchen Raum die Presse der Schauspielerei und welchen sie den Malern gewährt, das ist doch gar kein Verhältnis. Man nehme ein Jahr irgendeiner wiener Zeitung und zähle, wie oft da Herr Kornau und wie oft Meister Tilgner genannt ist. Ich schätze dem sympathischen und begabten Episodisten der Josefstadt sehr, aber der geniale Bildnishauer möchte doch vielleicht die gleiche Beachtung verdienen. Von der Dio ist in einer Woche mehr als von der Wisinger-Florian in einem Jahre die Rede. Wenn Fräulein Kallina für Fräulein Hruby oder gar Frau Lewinsky für Frau Bauer spielt, dann berichtet die Elite der Wiener Kritik noch in der Nacht das unendlich wichtige Ereignis. Nach den Malern wird das ganze Jahr nicht gefragt, und wenn die Ausstellung kommt, sollen zwei, drei Feuilletons den Sinn ihrer langen und einsamen Arbeit erschöpfen.

Diese Gewohnheit, von den Malern überhaupt nur bei Ausstellungen und dann gleich von allen zusammen in Bausch und Bogen zu handeln, ist schändlich. Da hängen drei- bis vierhundert Bilder, und man hat im besten Falle neun, zwölf Spalten; den größeren Teil nehmen natürlich auch noch die großen Namen der fertigen Meister, die es gerade am wenigsten brauchen würden, und die lauten Treffer, die clous, welche die Neugierde reizen. Die Jugend, welche sucht und Rat und Hilfe möchte, die stille Arbeit, die noch bange zögert, wird in engen Zeilen mit dürftigen Adjektiven abgethan, wenn sie nicht gar in die letzte Spalte rutscht, wo man am Ende geschwind eine Liste verzeichnet, auf gut Glück und kunterbunt durcheinander, daß es den Leser nur betäuben und verdrießen kann."

Bahr verheißt, in der „Deutschen Zeitung" mit der „wunderlichen Sitte" zu brechen. „Es soll hier künftig nicht bloß bei Ausstellungen von den Künstlern die Rede sein, wo sie ja, weil jeder den andern drängt und schlägt, niemals zur rechten Geltung kommen und oft durch die wunderlichsten Zufälle gehemmt sind; sondern ich will jetzt regelmäßig alle zwei, drei Wochen die knappe Skizze eines österreichischen Malers oder Bildhauers bringen wie sich

Digitized by Google

aus seinen Werken und der persönlichen Note seiner Gesten und Worte seine Natur ergiebt, wie er über die Kunst denkt, wenn er überhaupt über sie denkt und es mir sagen will, und was er eben schafft, für unsere nächste Ausstellung oder für auswärts. Ich werde dabei nicht nach dem Range und werde ohne Ordnung verfahren, wie ich es gerade treffe, unbekümmert um die Schulen, wenn einer nur mit Ernst und Liebe Künstler ist."

* **Wiener Kunstbrief.** Es ist noch nicht lange her, daß im Wiener Kunstverein die Aufstellung der Diefenbach'schen Gemälde geschlossen wurde. Die aus eigentümlichem religiösen Empfinden erwachsenen Bilder haben hier viel Bewunderung erregt. Nun hat sich der Meister nach Baden begeben. Aber er kann nicht rasten, und seinem Eifer, wie vielleicht seiner Notlage, verdankt Baden, was es bisher wohl noch niemals gehabt, eine bedeutsame Kunstausstellung. „Per aspera ad astra" heißt der meterhohe, 68 Meter lange Fries, den der Meister hier zum ersten Mal ausgestellt hat. In dieser Zeitschrift, welche die Zeichen des Kommenden zu deuten sucht, darf auch von ihm wohl gesprochen werden. Die an Diefenbachs klarer Zurechnungsfähigkeit zweifeln, thun sehr unrecht. Wir können seine ethische Weltanschauung hier nicht auf ihre Richtigkeit prüfen, wir können aber aufs Neue feststellen, daß er ein ebenso eigenartiger wie erfinderischer und phantasievoller Kopf ist. Viele bezeichnen ja solche Leute als Träumer und Phantasten oder, ehrlicher noch, als Narren. Unsere Zeit taugt auch, sagen wir es offen heraus, „leider" nicht nicht mehr für das Märchen und alles was ihm ähnlich ist. Erfreut uns eines wirklich einmal — es findet doch in unserem Innern die Grundlage nicht mehr, in der es Wurzel fassen und weiterblühen könnte. Denn finden wir uns in einer Waldeinsamkeit, so faßt uns auch schon der Gedanke: „Wir haben uns verirrt!", und wir trachten schnell auf die Fahrstraße zurückzukommen, auf der wir unsere Gesellschaft finden.

Diefenbach, der Einsiedler von Hellriegelskreuth, meidet diese unsere „Gesellschaft", und sucht an den engeren Pfaden verschlungenen Waldesdunkels seine Blumen. Gerne möchte er auch die Übrigen die gleichen Pfade führen, doch die Antwort lautet meist: „Sehr schön, wunderschön, herrlich — aber — aber —". Über diese „Aber" hinwegzubringen, betrachtet er als seine Mission.

„Per aspera ad astra". Diese Pilgerfahrt führt er denn auch in seinem Friese vor, und er hat dem Gemälde auch eine poetische Begleitschrift mitgegeben. Ja, er zeigt uns seine Malerei mit Musikbegleitung. In vielen Fällen würde das sehr bedenklich erscheinen, in diesem ist es angebracht. Denn es trägt nicht wenig dazu bei, die Seele von dem umgebenden Wirklichen loszulösen, um sie der wundersamen Phantasiewelt des Künstlers geneigter zu machen.

Die Bilder sind als Silhouetten gezeichnet. Gruppe reiht sich an Gruppe, unterbrochen von Einzelgestalten, die, auch wieder in strenge künstlerische Ordnung gefügt, die Teile zu einem Ganzen verbinden. Mit haarscharfer Genauigkeit sind die Schwarzgestalten umrissen, und wir haben trotz schärfster Betrachtung keine Verzeichnung bemerken können. Denn in der Behandlung des nackten Körpers ist Diefenbach sehr tüchtig. Und was auf anderen Gemälden leicht bedenklich gewirkt hätte, läßt bei solcher Behandlung den Gedanken an Unedles nicht aufkommen. Es ist eine wahrhaft paradiesische Versammlung, und das Empfinden des seligsten Frohsinns kann schwerlich in reizvollerer Weise zum Ausdruck kommen.

Muntere Kindergestalten ziehen vorbei, spielend, singend, tanzend. Keines dieser Püppchen gleicht dem anderen, und hunderte von Kindergesichtern sind da, jedes neu, jedes reizvoll, und das Ganze von bezwingender Anmut. Nur drei Gesichtchen kehren öfters wieder, die von Helios, Lucidus und Stella, den Kindern Diefenbachs. Da finden wir sie gerade beim Turnen; übereinander steigen und springen sie wie Akrobaten. Possirliche Affen mischen sich von Zeit zu Zeit in die muntere Gesellschaft. Hier reitet einer auf einem Kameele, dort äfft er die feinen Stellungen eines anmutigen Knaben nach, hier wieder giebt er mit den langen Fingern den Takt zu den Tönen der Musik. Es ist ein freundlicher Humor in dem Werke, umso höher anzuschlagen, als es der Meister entwarf, während er, seiner Kinder beraubt, mit trübster Not rang.

Und nun ziehen neue Gestalten vorüber, nicht wie die vorigen in übersprudelnder Lebensfreude, sondern im weihevollem Ernst. Einzelne dieser Gruppen sind von großer Schönheit. Auf künstlerische Weise ist überall die Vegetation zur Ornamentik verwendet: Pflanzen, naturgetreu gezeichnet, erscheinen dennoch wie Gruppen abschließender Arabesken. Jede Gruppe ist verbunden mit der nächsten durch ein Band, eine Schleife, einen Palmenzweig oder ähnliches. Den Abschluß erhält der Fries durch die Gestalt der Sphinx, die vor den Thoren des Tempels der Humanität liegt.

„Per aspera ad astra" scheint mir schon seiner Ideenfülle wegen ein hochanzuschlagendes Werk. Diefenbach arbeitet bereits an einer zweiten Ausstellung für Baden, die ältere und neue Bilder so geordnet umfassen soll, daß sie ebenfalls eine Entwicklungsgeschichte seines Lebens darstellen. Über sie, die ich in der Werkstatt des Künstlers gesehen habe, heute nur, daß einige davon zu den schönsten Gaben des Mannes gehören.

Paul Wilhelm.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Über das Material zum Klavierunterricht. *

Der Direktor des königl. Konservatoriums in Dresden, Prof. Krantz, hielt Ende November vorigen Jahres im Gemeinnützigen Verein einen Vortrag „über Musik und Musikunterricht". Im Anschluß hieran seien mir die folgenden Bemerkungen gestattet.

Es wuchert auf dem besprochenen Gebiete ein Krebsschaden, den man aus Unkenntnis oder Gleichgültigkeit zu wenig beachtet, der aber mit Entschlossenheit und ohne Rücksicht bekämpft werden müßte, wenn man dem so oft gewünschten Ziele etwas näher kommen will. Ich denke an den ungeheuren Ballast von wertlosen, schlechten Musikalien, die im Umlauf sind, und von denen so vieles im Unterrichtsplan eine feste, doch verderbliche Stelle nach und nach erlangt hat. Schlechte Bücher verderben gute Sitten, und schlechte Musik untergräbt das natürliche und edle Empfinden. Es ist daher nicht verwunderlich, daß Musikschüler, die mit unpädagogischem Lehrmaterial ge-

*) Dieser Beitrag kommt wegen Überhäufung mit anderen Material erst jetzt zum Abdruck; er war uns bereits vor längerer Zeit eingesendet. Kw.-L.

Digitized by Google

leitet wurden, aufhören zu musiziren, sobald der Unterricht aufgehört hat, da sie für den wahren und erbaulichen Genuß an der Kunst unempfindlich geworden sind. Zumeist trägt ein geschäftliches Gebahren an diesem Übelstande die Schuld, eines Teils durch unberufene Lehrer und Lehrerinnen, andern Teils durch Verleger, die eine so große Masse von wertlosen Musikalien auf den Markt gebracht haben und noch immer bringen, daß das in fast zwei Jahrhunderten gesammelte Gute für den Unterricht derart überwuchert wurde, daß es für Literaturunkundige gar nicht vorhanden zu sein scheint. Hier nur ein Beispiel aus der Geschichte der Klavierliteratur; es wird genügen das Gesagte deutlicher erkennen zu lassen.

Die künstlerische Richtung Clementis (1752—1832), Cramers (1771—1858) und ihrer Genossen, d. i. die Vielstimmigkeit des Satzes, mit der ein melodisch selbstständiger Baß fast immer verbunden ist, namentlich in den Etüden von Cramer, ist vielen Lehrenden immer etwas unbequem gewesen wegen der streng musikalischen Tendenz, die darin herrscht und die natürlich auch ein solches Entgegenkommen erheischt. Diese gute musikalische Richtung hatte sich indeß schon so festgesetzt, daß die fingerlustigen Variationen des Abbé Gelineck (1760—1825), eines Hauptführers dieser seichten Moderichtung, noch keinen allzu großen Schaden verursachen konnten. Da erschienen die Etüden (dies Wort hat einen pädagogischen Klang) von Czerny (1791—1857) mit nur einfachen Kadenzbässen, d. h. Bässen, die nur den Tonfall anzeigen, sonst aber keine weitere Aufmerksamkeit beanspruchen; das war bequem, denn die Fingerdressur wurde nun zur Hauptsache. Die vorhin angedeutete Richtung, die neben der technischen auch eine rein musikalische Ausbildung bezweckte, verlor nun immer mehr an Einfluß. Gebildete Musiker hielten zwar daran fest und wirken auch heute noch in dieser Richtung, eine große Zahl der Lehrenden aber, denen ein rein musikalischer Unterrichtsplan fremd ist, vermögen mit Polka- und sogenannter Salonmusik [1]) auszukommen und hegen dabei noch das sie befriedigende Gefühl, daß sie durch diesen lusterweckenden Lehrstoff, wie sie sagen, ihren Schülern und deren Eltern oder Angehörigen eine besondere Freude bereiten. Für die technische Vorbereitung hierzu dient gewöhnlich das Abspielen der Etüden von Czerny oder Ähnlichem, womit dann auch für die pädagogische Forderung genug geschehen ist. — Der Verleger der ersten Czernyschen Etüden machte damit ein gutes Geschäft, seine Kollegen strebten nun auch nach kaufmännischem Ruhm und so erfolgten bald zahlreiche Etüdenbestellungen bei Czerny. Diesem Umstande ist es zuzuschreiben, daß von den 1000 Werken Czernys gewiß 100 Hefte Etüden gedruckt worden sind, — jeder Musiker weiß, daß von ihnen nur etwa zehn einen wirklichen pädagogischen Wert für die Ausbildung der Hände haben; die Übrigen sind fürs Geschäft gemacht. Es giebt ja keine Gattung, die, wenn sie ein gutes Geschäft versprach, nicht den Markt auf die angegebene Weise überfüllt hätte; es liegt auch in der Natur der Sache, daß das kaufmännische Verfahren eine gewisse Berechtigung hat. Allein das Ergebnis dieses Gebahrens, das mit allen möglichen Mittelchen sich zur Geltung zu bringen sucht, sollte doch nicht so unterschiedslos entgegengenommen werden, wie es leider auf dem Gebiete des Musikunterrichts der Fall ist. Die Kultusministerien im deutschen Reiche überwachen die Unterrichtsbücher der Schulen. Auch haben sich in neuerer Zeit Vereine von Bücherfreunden gebildet, um durch gute Schriften die sogenannte Schundliteratur zu bekämpfen. Aber auf dem Gebiete des Musikunterrichts herrscht die schlimmste Mißwirtschaft, weil es zu viel Lehrende giebt, denen die dazu nötigen künstlerischen wie pädagogischen Kenntnisse fehlen, die daher auch den innern Beruf zum Unterrichten nicht haben können. Ein Zustand, der eine Verbesserung erfahren könnte, sei es durch ein zu bildendes Kollegium, vor welchem diejenigen, die unterrichten wollen, eine Prüfung abzulegen haben (wie z. B. in Köln a. Rh. seit langer Zeit auf Veranlassung des verstorbenen Kapellmeisters F. Hiller); sei es, indem sich „Vereine der Musikfreunde" bilden, mit dem Ziele, die schlechte unpädagogische Musik aus dem Unterricht zu entfernen. Eine schwarze Liste würde hierbei vortreffliche Dienste leisten.

Nur dann, wenn der Musikunterricht allgemeiner geregelt und ein überall wirklich musikalischer wird, werden der Kunst auch wieder verständnisvollere Freunde und Teilnehmer erwachsen. Auch die schlechte Polka- und Salonmusik wird mit diesen Mitteln bekämpft und noch manches Andere, die sogenannten „Albums klassischer Stücke" z. B., die als eine Musikfälschung der scheinheiligsten und schlimmsten Art bezeichnet werden müssen, würden weniger „gewinnbringende Artikel" werden als sie leider sind.

Wenn das Gemälde irgend eines berühmten alten Meisters durch ein Reinigungs- oder Auffrischungsverfahren nur in etwas eine Änderung erhält, so sind alle Bilderliebhaber, die davon hören, entrüstet; mit dem Musikstück eines großen Meisters ist das anders; darüber kann der Bearbeiter, wie ein Flickschneider über ein gutes Kleidungsstück, herfallen, er kann es verkürzen oder verlängern — wie der Verleger es für seine Zwecke bei ihm bestellt hat. Der Dilettantismus — auch unter den Fachmusikern giebt es Dilettanten — nimmt es gläubig hin und ist froh, daß ihm hier etwas „Klassisches" „zurecht gemacht" worden ist.

Auf die Frage: wie muß denn eigentlich ein Musikstück für den Unterricht beschaffen sein? ist zu antworten: Es muß einen melodisch harmonieführenden Baß haben, und die Melodie, die der Baß begleitet, muß rhythmisch klar und natürlich sein. Nicht nur „selbst" für den Anfänger, sondern gerade für diesen wird das von Wichtigkeit sein — die besten Pädagogen bezeugen es in ihren Werken. In der großen Klavierschule von L. Adam [2]) z. B. ist das 1. Stück („Air avec douze Variations pour s'accoutumer à mettre les deux mains ensemble") ein zweistimmiger Satz, welchem 12 Variationen folgen, „damit beide Hände sich zusammen gewöhnen". Wenn die Arie, um musikalisch zu sprechen, ein zweistimmiger Kontrapunkt ist, so nimmt der Komponist in den 12 Veränderungen Gelegenheit, dem Schüler die Kenntnis der

[1]) Diese Gattung findet unter der Aufschrift „Salonmusik" eine nähere Besprechung vom Verfasser dieser Zeilen im „Klavier-Lehrer" Nr. 20., XII. Jahrgang.

[2]) Der Vater des Opernkomponisten Adam, geboren zu Mierstersholz (im Elsaß) 1758, gestorben 1848 in Paris. Bedeutender Musiker und Professor des Klavierspiels am Konservatorium zu Paris, für welches er im Auftrage des Ministeriums der schönen Künste die Klavierschule schrieb. Die für das Institut geschriebenen Schulen mußten viele Jahre hindurch als Manuskript ihren pädagogischen Wert erst begründen, ehe sie veröffentlicht werden durften, damit noch Verbesserungen, die der praktische Gebrauch derselben erheischte, eingefügt werden konnten. Daher auch sind alle Schulen, die im ersten Viertel unseres Jahrhunderts das Ministerium der schönen Künste in Paris veranlaßte, von dauerndem Werte

Digitized by Google

verschiedenen Zeitwerte der Noten, wie zwei oder vier Noten gegen eine usw., auf echt musikalische Art zu vermitteln. Jeder nur normal beanlagte Schüler wird sich mit dieser sehr nützlichen Aufgabe schnell befreunden, da sie nicht nur die Finger beider Hände gleichartig beschäftigt, sondern auch sein Denken anregt, vorausgesetzt, daß sein Lehrer ihn dazu vorzubereiten weiß und ihm auch die Anlage dieser Sätze verständlich machen kann. Leider ist das nicht immer der Fall; die große Menge von unpädagogischer Musik, die als Unterrichtsstoff verwendet wird, beweist es unwiderleglich. Ein ähnliches Beispiel wie das vorige, das uns näher liegt, findet man in der kleinen Klavierschule von Cramer. Hier ist auch das erste Stück ein zweistimmiger Kontrapunkt, zwei Noten gegen eine. Das zweite Stück bringt zwei und vier Noten gegen eine. Alles dies melodisch, musikalisch verständig und wohlklingend. An allen folgenden Stückchen in diesem Buche wird man dieselben wahrhaft musikalischen Eigenschaften erkennen können. Der gesunde stimmführende Baß, das eigentliche Rückgrat eines Musikstücks, der sich überall geltend macht, ist von der größten pädagogischen Wichtigkeit, versteht es der Lehrer nur, dies dem Schüler verständlich zu machen. Allein wie mangelhaft und verständnislos es damit bestellt ist, wird man daraus ersehen können, daß wer weiß wie viele sogenannte „Kinderklavierschulen" in Gebrauch sind, die nichts von alledem an sich haben und im besten Falle nur Kinderspielerei, Zeit und Geldverlust bedeuten.

Wenn man die pädagogischen Werke von Seb. Bach an, dessen „Klavierbüchlein" (12 kleine Stücke enthaltend) ein wahrer Schatz von geist- und kraftvoller Musik ist, bis zu R. Schumanns „Jugend-Album" betrachtet, so wird man finden, daß alle nur in der oben angedeuteten kontrapunktischen Art empfunden und geschrieben haben. Allein die große Zahl von heutigen Musiklehrern und Musiklehrerinnen, die keine musikpädagogische Bildung erlangt haben, aber oft einen desto größeren Geschäftssinn, können nicht unterscheiden, was hier in Wahrheit gut oder schlecht ist. Für diese sorgt dann der Musikalienhändler, denn der weiß, „was geht", und in Wirksamkeit treten somit die lusterweckenden Sächelchen der geschilderten Art.

Diese unheilvolle Verschiebung der Verhältnisse zu Ungunsten des Guten sollte endlich etwas näher von allen Beteiligten untersucht werden. Man müßte versuchen, die Eltern aufzuklären, die ihre Kinder in der Musik unterrichten lassen wollen, und die Lehrer und Lehrerinnen, die sich noch nicht ganz in dem mechanischen Gang des Geschäfts verloren haben. „Vereine von Musikfreunden" mit dem Ziele, die für pädagogische Zwecke taugliche Musik nach bestimmten künstlerischen Grundsätzen in Listen zusammen zu stellen, würden sich hier gewiß als nützlich erweisen. Wäre nur mit der Abwehr einmal begonnen, so würden sich auch noch andere Mittel und Wege finden lassen, die der ehrlichen Kunst zur Schande gereichenden Erzeugnisse zu bekämpfen. C. Witting.

Lose Blätter.

* Über die **italienischen Veristen** macht Anton Andrea gelegentlich einer Studie über Salvatore di Giacomo in der „Gegenwart" die folgende Bemerkung:

Wie den meisten jungen Veristen fehlt ihm die Geduld der Vertiefung in seine dichterische Aufgabe und die Ausdauer der Gründlichkeit, welche der Roman erfordert. Er thut am liebsten immer nur einen ersten Wurf und hält sich an die Schilderung von Momentbildern. Aus diesem Grunde ist er kein Romanschriftsteller, und aus ähnlichen Gründen gehen überhaupt so wenig Romanzieri aus der Schule der Veristen hervor. Die wenigen haben sich fast alle nach französischen Mustern aus der naturalistischen Kunst gebildet — selbst Matilde Serao verrät noch in ihrem Roman »Fantasia« den Einfluß Emile Zolas. Zum Glück aber gehen die Veristen nachher ihre eigenen Wege, die nicht nur zu der Wahrheit, sondern zum Ideal des Wahren führen. Außerdem haben sie eine wunderbare Fähigkeit, die äußerlichsten Dinge, der Wirklichkeit entnommen — die reine Außenseite des menschlichen Lebens, so poetisch zu beleuchten, daß die in den grellsten Farben geschilderten Übel und Leiden der Welt nie einen moralischen Ekel oder ein ästhetisches Unbehagen verursachen, wie es bei den meisten der französischen Naturalisten vorkommt. Sie verschmähen es, eine ethische Wirkung hervorrufen zu wollen mit ihrem Kunstwerk; aber das ihnen innewohnende ästhetische Empfinden ist so stark vorherrschend, daß die häßlichen Dinge, die sie mit Vorliebe zu sagen unternehmen, so schön gesagt werden, daß sie ergreifen und Mitleid erregen, wo sonst sie verletzt und Abscheu erregt hätten. In dem Naturalismus der Franzosen geht die Poesie verloren; über dem Verismus der Italiener bleibt sie als leuchtendes Gestirn schweben: das ist der ganze große Unterschied zwischen beiden."

* **Preisrichter zu sein** bei einem Wettbewerb, dessen letzte Entscheidung dem Kaiser zusteht, war nicht nur beim Nationaldenkmal geeignet, zur Bescheidenheit zu erziehen. Von den zwei Entwürfen, die für das Denkmal des Kurfürsten Friedrich I. in Frage kamen, hat jetzt der Kaiser denjenigen von Calandrelli zur Ausführung bestimmt, der zwei Stimmen von Preisrichtern bekommen hatte. Der andere, von Boese, hatte fünfzehn erhalten. „Die Kaiserin," schreibt die „Tgl. R.", „soll aber von vornherein für den Entwurf Calandrellis eingetreten sein."

* **Versteigerungen.** Der künstlerische Nachlaß Leopold C. Müllers, Professors an der Akademie der bildenden Künste in Wien, bestehend aus vollendeten und unvollendeten Oelgemälden, Skizzen, Naturstudien und Zeichnungen, wird am 2. März im Künstlerhause in Wien öffentlich versteigert. Der reich illustrirte Katalog mit einem Vorwort von Georg Ebers und dem Bildnisse Leopold C. Müllers ist zum Preise von 10 Mark durch die Verlags-Kunsthandlung H. O. Miethke in Wien zu beziehen.

M. W. in Paris. Wir haben schon wiederholt erörtert, ob und wie sich der „Kunstwart" in der auch von Ihnen gewünschten Richtung erweitern ließe. Aber es spricht auch manches dagegen — vor allem würde eine solche Erweiterung nicht ohne Preiserhöhung möglich sein. Für Ihre freundlichen Gesinnungen freundlichsten Dank.

G. F. in D. Vielen Dank! Der „Kunstfreund" ist also wirklich auf der Eselswiese der „Nachrichten" angekommen. Da wollen wir ihn in Frieden grasen lassen.

Inhalt: **Zehn Jahre nach Wagners Tod.** **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur XIV. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen XL. — Musik. Wichtigere Musikaufführungen X. Der Rückschlag gegen die Mascagnitis. — Bildende Künste. Die Kunst und die Kritik. Wiener Kunstbrief. **Sprechsaal.** Das Material zum Klavierunterricht. **Lose Blätter.**

Digitized by Google

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Aus die boarisch'n Berg.

Gedichte in oberbayerischer Mundart von ANNY SCHAEFER.

Illustrirt von W. GRAF BÜLOW V. DENNEWITZ.

Broschirt Mk. 2.—, gebunden Mk. 2.50.

Darmstädter Tagblatt.

. . . . Wenn wir uns nach einer schönen, erquicklichen Sommerlektüre sehnen, nach einem Buch, dessen Inhalt sozusagen reine frische Höhenluft ausströmt und es sollte uns ein glücklicher Zufall Anny Schaefers Gedichte in oberbayerischer Mundart in den Weg führen, so hätten wir, was Ohr und Herz gleichermassen erfreut. Diese Dialektpoesie, welche die Verfasserin durch jahrelanges Verweilen bei den Bewohnern des lieblichen Tegernsees gefunden hat, erschliesst uns in der That das Gemütsleben des Gebirglers in seiner ganzen Vielseitigkeit und reichen Ursprünglichkeit. Anny Schaefer führt uns weder Costümbauern noch Salontyroler vor, aber ebenso wenig lässt sie ihr Streben nach Kraft und Urwüchsigkeit in jene Derbheit fallen, mit der so manche Dialektdichter sich heute gross thun. Unter den 50 Gedichten, die uns hier geboten werden, findet sich keine einzige Trivialität; die ernste, sowie die lustige, ja drastische Seite des Lebens sind in ihnen in gleicher Weise zum Ausdruck gelangt. Die flotten, ächt künstlerischen Illustrationen, mit welchen W. Graf Bülow v. Dennewitz das Büchlein geschmückt hat, erhöhen den Wert desselben.

Arthur von Bretagne.

Romantische Dichtung von VICTOR GRANELLA.

Mit Illustrationen von A. Reith.

Broschirt Mk. 8.—, hocheleg. geb. Mk. 10.—.

Leipziger Correspondenz-Blatt.

. . . Der Verfasser hat die allgewaltige Liebe in seiner Behandlung des historischen Stoffes mit Recht eine Rolle spielen lassen und seine schönsten Weisen lässt er erklingen zu ihrem Preis. Granella kann auf das Attribut »Dichter« voll und ganz Anspruch machen; nichts stört uns in seinen Gesängen, was als gereimte Prosa unverdient sich eingenistet hätte, es ist keine Spreu im Weizen. Mit dem Metrum und dem Reim nimmt es der Verfasser genau, ohne dass er die Freiheit des Gedankens oder des Wortes einem kalten Formendienst zum Opfer brächte. Von seiner Dichtung könnte Granella nur ein klein wenig variirend, mit sich selbst sagen:

»Den Gedanken warm beseelend,
Mit Gefühlen wahlverwandt,
Zeigt sie glänzend sich und sprühend,
Wie ein echter Diamant!«

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

P. PABST, LEIPZIG
Musikalien-Gross-Sortiment.
Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** und doch **vorzüglichen** Ausgaben.
Musikalienverzeichnisse **unberechnet** und **portofrei.**

Billigste Kunst-Zeitschrift.
Illustrirte. Das ganze Jahr. gang (6 Hefte) **nur Mk. 4.50** franco Inland und Mk. 5. – franco Ausland.
KUNST-SALON BERLIN von Amsler & Ruthardt, W. Bebrenstr. 33a.
Illustrirte Berichte vom internationalen Kunstmarkt, mit hervorragenden Kunstbeilagen.
Officielles Organ d. „Verein Berliner Künstler".
Zu beziehen durch alle Buch- u. Kunsthandlungen, die Post und von Amsler & Ruthardt, Berlin W. gegen Einsendung von Mk. 4.50 für das Inland, Mk. 5. – für das Ausland.

Maler,
welche sich mit Malen von f. Damenköpfen oder Kindergruppen befassen, wollen ihre Adressen der lithogr. Kunstanstalt des **V. Neubert** in **Prag-Smichow** angeben, woselbst solche Arbeiten bestens honorirt werden.

Jedermann kann photographiren!
Complette Apparate von M. 10 an bis M. 600.
MARS
Illust. Preisliste (ca. 150 Seiten 8° Text mit 129 Abbildungen) mit Probebildern fco. gegen 20 Pf. in Marken, die bei Bestellung zurückerstattet werden.
Garantie wird für jeden Apparat übernommen etc. Geld zurückgezahlt.
EMIL WÜNSCHE, Dresden-A. 21.
Fabrik photogr. Apparate. Grösstes Special-Geschäft dieser Branche Deutschlands.
N.B. Für Wiederverkäufer vortheilhafteste Bezugsquelle.

Mal-Artikel in Holz, Terracotta, Gaze etc., Platin, Brennapparate, Kerbschnitzsachen, Vorlagen 2c. liefert **C. A. Moll, Halle a. S.** Ill. Preisl. gratis u. franko.

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:
Kanoldt's Tamar Indien
Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.
Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.
Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. in fast allen Apotheken.
Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Kunstwart.
Wir erinnern ergebenst daran, daß
Sämtliche früheren Vierteljahrgänge
des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.
I.—V. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50. Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.
Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.
Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Das Atelier

Organ für Kunst und Kunstgewerbe.

Erscheint Anfang u. Mitte jeden Monats.
Redaktion: **W. Rosenhagen.** Verlag: **Wilhelm & Brasch.**
Geschäftsstelle: **Berlin S.W.,** Schützenstr. 68.

Das „Atelier" bringt aus der Feder namhafter Fachschriftsteller und Kritiker sachgemässe, anregende Berichte über alle Bewegungen im Bereiche der modernen Kunst, des Kunstgewerbes und der Architektur, ferner erschöpfende Mitteilungen über sämmtliche Begebenheiten innerhalb dieses Gebietes. Durch die Reichhaltigkeit seiner Originalartikel und durch die Fülle der allgemein interessanten, übersichtlich zusammengestellten Kunstnachrichten hat sich das „Atelier" einen grossen Leserkreis, auch im Auslande, erworben.

Abonnements können mit jedem Heft begonnen werden. 6 Hefte (3 Monate) Mk. 2.—. **Inserate** finden wirksamste Verbreitung, die dreigespaltene Petitzeile kostet 40 Pf.

Kunstwart.
Wir erinnern ergebenst daran, daß
Einbanddecken
zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.
Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Digitized by Google

Probenummer gratis und franko.

Jedem sich für die Kunst Interessirenden ist zu empfehlen:

II. Jahrgang. **Anzeiger** der **II. Jahrgang.**

Münchener Künstler-Genossenschaft.

Organ für die Interessen der bildenden Künstler.

Herausgegeben von der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Diese allwöchentlich erscheinende Zeitschrift ist der Sammelpunkt von Meinungsäußerungen in allen Fragen von künstlerischer Bedeutung. Das gesamte deutsche und ausländische Kunstleben wird in den Kreis der Betrachtung und Besprechung gezogen. Abonnementspreis pro Jahr 6 M., vierteljährlich 1.50 M. Bei direkter Zusendung unter Streifband erfolgt ein Zuschlag von 40 Pf. vierteljährlich für Porto in Deutschland und Oesterreich, von 80 Pf. vierteljährlich für alle übrigen Länder des Weltpostvereins. Bestellungen nehmen alle Postämter (Postzeitungsliste 112a), Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Für alle Inserenten, welche einen Absatz ihrer Erzeugnisse in Kunstkreisen suchen, giebt es keine geeignetere Zeitschrift, als den Anzeiger der Münchener Künstler-Genossenschaft. Der Insertionspreis für die 4spaltige Petit-Zeile oder deren Raum beträgt 30 Pf., für die ganze Seite M. 90.—, für die halbe Seite M. 50.—.

Annahme von Inseraten und Abonnements durch Jos. Albert, Kunstverlag in München, Kaulbachstraße 51a.

Verlag u. Expedition des Anzeigers der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Bewerbungsausschreiben.

Die Aula des neuen Fürstenschulgebäudes in Grimma soll mit **11 Wandgemälden** geschmückt werden.

Darstellungsgegenstand für das Hauptgemälde ist „Paulus predigt in Athen"; für andere Bildflächen sind Medaillons und Figuren bestimmt, während hinsichtlich der übrigen geeigneten Vorschlägen wegen der Gegenstände der Darstellung entgegengesehen wird.

Zur Beschaffung dieses künstlerischen Schmuckes wird auf Anordnung der Königl. Ministerien des Innern und des Kultus und öffentlichen Unterrichts hiermit unter sächsischen oder doch in Ausübung ihres Berufs in Sachsen lebenden Künstlern eine Bewerbung eröffnet.

Für tüchtige beziehentlich die besten Farbenskizzen werden drei Geldpreise von 500, 400 und 400 Mark ausgesetzt.

Entwürfe zu diesen Gemälden beziehentlich zu einem Theile derselben in Oelfarbe sind mit einem Kennwort bis spätestens

Sonnabend, den 1. Juli 1893
Mittags 12 Uhr

an den Kastellan der Königl. Akademie der bildenden Künste hierselbst während der Geschäftsstunden gegen dessen Empfangsbescheinigung abzuliefern.

Es wird dies hierdurch mit dem Bemerken bekannt gemacht, daß Zusammenstellungen aller näheren **Bedingungen** der Bewerbung von dem genannten Akademiebeamten zu beziehen sind, bei diesem auch Zeichnungen der fraglichen Wandflächen während der Geschäftsstunden eingesehen werden können.

Dresden, den 21. November 1892.

Der akademische Rat.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Unentbehrlich
für jeden
Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.
Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

Redaktion:
Curt Weissbach in **Weimar.**

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel**, meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen; Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge**; litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese
billigste Litteraturzeitung
bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt.
Probe-Nummern liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch
die Verlagshandlung
von **Herm. Weissbach** in **Weimar.**

Digitized by Google

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Mitte Oktober.
Anmeldetermin: bis 15. April. Einlieferungstermin: 1.—20. Mai.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

In unserem Verlage erschien:

Al. Mair
(München)

San mers? oda san mers nit?
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M.; fein geb. M. 2.75.

Auf g'schaut, nit obi foll'n!
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2. M.; fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.
Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen.
geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.
Humoristisch-satyrische Gedichte.
In illustrirtem Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel
auf der Reise und Daheim.
1.—4. Bdchn. cart. à 50 Pf.
geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Halt! nimm mich mit.
Humoristischer Haus- und Reisefreund.
geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.

Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Freunden eines gesunden und frischen Humors sind die Mair'schen Schriften angelegentlichst empfohlen.

B. Richter's Verlag in Chemnitz.

Akademische Kunstausstellung
in Dresden.

Von Veranstaltung der **Kunstausstellung** der Königl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden muss im laufenden Jahre abgesehen, dagegen wird eine solche im Frühjahre 1894 nach Fertigstellung des neuen Kunstausstellungsgebäudes abgehalten und das Nähere hierüber seiner Zeit bekannt gemacht werden.

Dresden, am 16. Januar 1893.

Der akademische Rath.

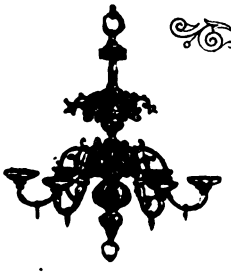
Schönster Zimmerschmuck
prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke!
Landschaften (Oelgemälde)
Naturaufnahmen, streng künstler. Ausführung.
Schöne Motive: Thüringen, Harz, Rhein, Sachsen, Baiern, Schweiz, Tyrol etc. — Prächt. Wald- und Felsenpartien, Dorf- und Städteansichten, Mondlandschaften u. s. w. Nach eingesl. Bildern und Photographien wird ebenfalls gearbeitet.
Bilder incl. dazu pass. eleg. Goldrahmen
zu 15, 25, 36, 45, 54, 75, 100, 150, 300 Mark und theurer, je nach Größe und Ausführung.
Hermann Braun, Landschaftsmaler, Thal (Herzogth. Gotha).

Photograph. Studien
Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter M. 5.—.
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

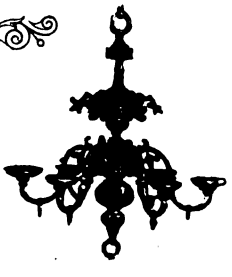
Kreischa bei Dresden.
Wasserheilanstalt, Sanatorium für Nervenkranke und Erholungsbedürftige. Prospekte gratis durch **Dr. Eckebrecht.**

Dr. phil.,
Musikschriftsteller von Beruf, d. letzten Jahre Leiter eines b. f. litter. Untern., sucht zum 1. April 1893 (event für später) anderw. Stellung — als Fach- oder Feuilleton-Redakteur, oder ständiger Musikreferent — mit gesich. Einkommen. Offerten unter H. & G. 3 durch d. Exped. d. Bl.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.



K. M. SEIFERT
Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).
Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.
Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.
Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Krefß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Krefß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Beiliegend eine Ankündigung der „Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren" in München.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

11. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Der Allgemeine Deutsche Bühnenverein.

Mit einer Standhaftigkeit, die für das Wachsen der Teilnahme an künstlerischen Dingen erfreulich zeugt, hält sich die Frage der Theaterreformen auf dem Streitfeld der Geister. Hier wie anderswo auf künstlerischem Gebiet erkennt man denn doch mehr und mehr, daß eine Förderung durch die Allgemeinheit nicht bloß „Liebesgaben" für ein Standesinteresse bedeutet. Aber die Thaten sind überall noch halb, weil dieses Empfinden bei den maßgebenden Leuten überall noch halb ist.

Denn vor der Kunst steht unsre Kultur noch immer zwischen zwei Empfindungsweisen auf einer Grenze, die sie nicht nur hinsichtlich der Religion, die sie auch hinsichtlich der Wissenschaft längst überschritten hat. Der niedrig stehenden Menschheit ist auch das Verhältnis zu ihren Göttern ein rein „praktisches": sie hält sie durch Opfer und zweckmäßiges Benehmen bei guter Laune, damit sie das gebührend bezahlen. Reste solcher Auffassung finden sich ja noch heut, keine höherstehende staatliche Gemeinschaft aber denkt noch daran, die Pflege der Religion zunächst unter dem Gesichtspunkte des Wirtschaftlichen zu betrachten, denn daß hier Güter in Frage kommen, die höher stehen als ökonomische, giebt Jedermann zu. Auch die Opfer der Allgemeinheit für die Wissenschaft betrachtet jetzt keiner mehr als Ausgaben, die sich prompt in baar rentiren sollen. Gegenüber der Kunst aber stehen wir eben auf jener Grenze. Daß es sich auch hier noch um höhere als wirtschaftliche Güter handelt — in Zeitungsartikeln und öffentlichen Reden geben wir's alle zu, aber die Erkenntnis und die Empfindung davon sitzt noch nicht tief, und so beruhigen wir uns bei einer gelegentlichen Almosengeberei, die sich zu dem, was ernstlich fördern könnte, verhält, wie Armenspeisungen bei Festgelegenheiten sich zu dauernder Hebung des Einkommens der Bedürftigen verhalten.

Insbesondere bei unserm Theaterwesen ist alle Betonung „idealer Kunstpflege" von seiten des Staats besten Falls nicht viel mehr, als eine im Selbstbetrug als wahr empfundene Redensart. Kürzlich wandten sich Kunstakademiker an den Intendanten eines großen deutschen Hoftheaters mit der Bitte, auch ihnen, wie den Herren Kadetten, ein paar Eintrittsplätze billiger abzulassen — sie thaten das mit dem Hinweis auf die Eigenschaft des Theaters als Bildungsstätte. Der Herr Intendant der gefeierten Bühne schlug ihr Gesuch mit der Begründung ab: das Theater sei ja gar keine Bildungsstätte, sondern eine Vergnügungsanstalt. Der Mann war ehrlich; machten die übrigen Großen in diesem Reich aus ihrem Herzen keine Mördergruben, sie würden ziemlich dasselbe sagen. Was die verschiedenen Höfe ihren Hoftheatern beisteuern, es wird als Repräsentationskosten gebucht. Je besser die betreffenden Bühnen also „repräsentiren", je mehr handeln sie in dem Sinne, in dem ihr Zuschuß gegeben wird. Große Opern in prunkvoller Ausstattung, Ballets mit recht viel elektrischem Licht und recht viel guten Beinpaaren, von den Mimen möglichst viel „Sterne", von den Sängern womöglich welche mit tadellosem hohen C, das „repräsentirt" am besten. Nach solchen Grundsätzen also werden, sehr wenige Ausnahmen abgerechnet, unsre „ersten Bühnen" geleitet. Von ihrer Luxuskunst ist keine Erfrischung des deutschen Theaterlebens zu erhoffen. Und die „minderen"

Digitized by Google

Bühnen? Lieber Gott, die sind ganz in den Kampf ums Dasein hineingestellt; Geschäft, Geschäft, Geschäft — was soll denn sonst ihre Losung sein!

Allein die aus den verschiedenen Kreisen des Volkes selber herausgewachsenen Theaterunternehmungen haben in den letzten Jahren Erfolge höherer Art zu verzeichnen gehabt. Man wird es weder dem Spielhause von Bayreuth, noch dem Theater von Worms, noch den verschiedenen Passionsspielen der katholischen Bauern, noch den Lutherfestspielen der Protestanten, noch dem Andreas Hoferspiel, noch der Freien Bühne in Berlin, noch den Freien Volksbühnen abstreiten können: so verschieden ihre Art, so ungleich ihr Wert war — sie alle haben ein Aufmerken weitum erreicht und die Idee eines höheren als bloßen Vergnügungszielen gewidmeten deutschen Theaters kräftiger gestärkt, als die Darbietungen der ständigen Bühnen gethan. Und hätten sie weiter nichts erreicht, dieses Verdienst allein gäbe das Recht dazu, die Namen all jener Unternehmungen mit Dank zu nennen.

Nun haben wir wieder eine Gründung ähnlicher Art, diesmal eine ganz groß und weit angelegte. Wir meinen den Allgemeinen Deutschen Bühnenverein. Was er denkt und was er will, darüber wollen wir sein Rundschreiben hören:

Von vielen Seiten wird von Tag zu Tage mehr empfunden und beklagt, daß die heutige deutsche Bühne, die ein Ausdruck der Geistes- und Herzensbildung unseres Volkes sein und zur gedeihlichen Entfaltung unseres nationalen Lebens kräftig mitwirken sollte, diesem hohen Berufe wenig entspricht. Anstatt dem von den Mühen des Alltagslebens Erschöpften die Erfrischung und Erhebung echter Poesie zu bieten, scheinen viele Theater fast geflissentlich bemüht, durch fade und frivole Machwerke das ästhetische und sittliche Empfinden weiter Volksschichten abzustumpfen und herunterzuziehen. Dabei werden namentlich von einzelnen Bühnen der Hauptstadt, die jedoch auch in der Provinz vielfach Nachfolge finden, fast nur aus dem Auslande hergeholte oder diesen nachgeahmte Stücke aufgeführt, Stücke, deren Hauptreiz in einer oft kaum noch verhüllten Lüsternheit besteht und die nur zu sehr geeignet sind, deutsche Sitte und deutsche Denkart zu untergraben.

Die Entschuldigung, die oft für dieses Verhalten vieler Bühnenleitungen vorgebracht wird, daß es an wertvollen neueren deutschen Originalarbeiten für die Aufführung fehle, ist, wie jeder Kundige weiß, eine völlig haltlose.

Eine gewissenhafte und vorurteilslose Prüfung der eingesandten Arbeiten findet nur an wenigen Orten statt, und so wird es selbst bedeutenden neu auftretenden Kräften sehr erschwert, wo nicht unmöglich gemacht, sich Anerkennung zu verschaffen, damit aber eine kräftige, einheimische Produktion von vornherein beeinträchtigt und gehemmt. In der Provinz begnügen sich die meisten Theater damit, urteilslos die Stücke gewisser Modeschriftsteller aufzunehmen, die ihnen die Residenz zuschickt oder die ihnen von zudringlichen Agenten aufgenötigt werden. Dieser Verzicht auf selbständige Initiative erklärt ausreichend die fast unumschränkte Herrschaft einseitiger und verkehrter Geschmacksrichtungen und die bedauerliche Öde der heutigen Bühnenliteratur.

Diesem tiefen Verfall der heutigen deutschen Bühne entgegenzuwirken, wird auch der, welcher dem Theater nicht näher steht, als eine ernste und lohnende Aufgabe erkennen. Handelt es sich doch um ein sehr wichtiges Gebiet unseres geistigen Lebens. Es ist daher der Gedanke entstanden, alle Freunde einer edlen Bühnenkunst nicht bloß in einer einzelnen Stadt, sondern im gesamten deutschen Vaterlande in einen Verein zusammenzufassen, in welchem durch allseitiges Zusammenwirken gewiß Erfreuliches, vielleicht Großes geleistet werden kann.

Wir fordern, daß das Theater, möge es nun leichterer Unterhaltung oder ernstem geistigem Genuß dienen, nicht aufhöre, ein Tempel echter Kunst zu sein; daß es möglichst das Beste vorführe, nicht nur von anerkannten Werken älterer Perioden, sondern auch von den Schöpfungen unserer Zeit, und dabei, ohne hervorragende Dichtungen fremder Nationen zu verschmähen, der Produktion des eigenen Volkes seine besondere Aufmerksamkeit zuwende. Bei der Aufführung würde übermäßer Luxus und aufdringliches Virtuosentum zu bekämpfen und auf harmonisches Zusammenspiel und natürliche und dabei edle Darstellung besonders zu achten sein.

Es ist zu erwarten, daß es nicht an Bühnen fehlen wird, die dem Versuch, eine edlere dramatische Kunst zu pflegen, freundlich entgegen kommen werden; vor Allem aber wird erstrebt, eine eigene Bühne zu gründen, die sich zur alleinigen Aufgabe stellt, einer echten deutschen Kunst zu dienen und andren Bühnen eine Anregung und ein Beispiel zu geben.

Die vorläufigen Satzungen des Allgemeinen Deutschen Bühnenvereins, die in einer später zu berufenden Hauptversammlung der Mitglieder näher festgestellt werden sollen, würden folgende sein:

1. Alle, denen die Hebung der deutschen Bühne am Herzen liegt, treten zu einem Verein zusammen. Das Ziel ist, den Einfluß der Fremde auf das gebührende Maß herabzusetzen, die Herrschaft der bloßen Mache und des rohen Effekts zu bekämpfen und Schöpfungen von echtem Kunstgehalt, von poetischem und dramatischem Wert den Weg zur Bühne zu bahnen. Dabei soll jede Einseitigkeit vermieden und jede berechtigte Richtung innerhalb der Kunst in gleicher Weise gefördert werden.

2. Die notwendigen Mittel werden aufgebracht:

a. durch Jahresbeiträge der Mitglieder (10 Mark);

b. durch freiwillige Zuwendungen wohlhabender Kunstfreunde, mögen sie nun in erhöhten Jahresbeiträgen oder in einmaligen Überweisungen bestehen.

3. Es soll versucht werden, unter Umständen durch Gewährung von Zuschüssen, eine oder mehrere Bühnen für die Zwecke des Vereins zu gewinnen. Diese Vereinsbühnen verpflichten sich, möglichst viele neuere deutsche Originalarbeiteu von poetischem und dramatischem Wert aufzuführen, auf deren Auswahl dem leitenden Ausschuß des Vereins ein näher festzusetzender Einfluß zusteht. Durch Gesamtgastspiele solcher Vereinsbühnen in andren Städten könnte die weitere Verbreitung der Bühnenreform gefördert werden.

4. Es wird an einem für den Reiseverkehr günstig gelegenen Orte die Erbauung eines deutschen Bühnenhauses ins Auge gefaßt, in welchem während einiger Sommermonate durch auserlesene Kräfte eine Reihe von Mustervorstellungen zu geben wäre. Die Baukosten wären in Anteilen durch Zeichnung von Kunstfreunden aufzubringen, die Leitung würde einem mit dem Verein in enger Verbindung stehenden Direktor zu übertragen sein.

5. Die Bildung von Zweigvereinen zur Wahrnehmung örtlicher Interessen innerhalb des allgemeinen Verbandes ist erwünscht.

Digitized by Google

6. Den Mitgliedern des Vereins dient als Organ der Verständigung neben jährlich zu berufenden Generalversammlungen eine Zeitschrift, die Jedem für seinen Jahresbeitrag unentgeltlich geliefert wird. Umfang und Häufigkeit des Erscheinens richten sich nach den Verhältnissen des Vereins. Den Inhalt würden bilden: kurze Aufsätze zur Orientirung über das Wesen und die Ziele der dramatischen Kunst, praktische Vorschläge, Berichte über die Zustände und Fortschritte des Vereins, insbesondere über die Thätigkeit der Vereinsbühnen; unparteiische Besprechung neuerer dramatischer Werke; Sprechsaal für die Mitglieder u. dergl.

7. Über etwaige Ausdehnung des Wirkungskreises des Vereins und dessen weitere Organisation bleibt die Beschlußfassung den einzuberufenden Generalversammlungen vorbehalten. Bis dahin hat der den Verein begründende Ausschuß die Leitung zu führen. *

Wir brauchen nicht erst zu sagen, daß wir den Beitritt zu dem neuen Vereine unsern Lesern empfehlen. Von den Summen, die ihm zufließen, hängt seine Stärke ab. Gelänge es ihm, eine Beteiligung zu finden, wie sie der deutsche Sprachverein gefunden hat, er könnte schon unmittelbar in seinen Darbietungen viel leisten. Aber noch höher schätzen wir die agitatorische Bedeutung ein, die er gewinnen kann. Daß wir unser deutsches Volk in immer weiteren Kreisen zu einer Beachtung der künstlerischen Bewegungen unsrer Zeit bringen, daß unsre Kunst überhaupt zu einem kräftigen Faktor in ihrem Bewußtsein werde, das ist das Erste, was wir erstreben müssen. Denn eine Erziehung zum Kunstgenuß ist kaum möglich, wenn sie nicht der Willigkeit begegnet, sich bilden zu lassen, dem Interesse, der simpeln Neugier, meinetwegen, was denn die von einer kleinen Gemeinde so gepriesenen Heilswohlthaten der Kunst für Dinge seien. Die Freie Bühne in Berlin z. B. hat weit mehr, als unmittelbar durch ihre Vorstellungen, mittelbar durch die Erörterungen angeregt und befruchtet, die von Freund und Feind über sie in allen Zeitungen gepflogen worden sind.

Erst wenn wir das Volk dazu erzogen haben, ein Bedürfnis nach Kunst zu empfinden, erst dann werden wir die Vorbedingungen zu einem wahrhaft blühenden Theaterwesen haben, das mit dem Leben der Nation in organischem Zusammenhange steht. Theater, die nur dem Vergnügen gewidmet sind, wird, soll es immer geben. Aber neben ihnen wünschen wir die Bühnen zu sehen, auf denen das Volk Sprache gegeben hört dem, was unklar in ihm nach Fassung und Formung, nach Ausdruck ringt, die Bühnen, auf denen es seine eigene Seele wandeln und handeln sieht mit ihrem Spielen, Träumen, Erinnern, Hoffen, Leiden, Wollen, ermutigend, zurechtweisend, begeisternd, besänftigend, vor allem: klärend. Tempel der Eris werden diese Tempel der Kunst sein, aber sie können auch Tempel der Duldsamkeit werden, weil aus dem Für und Wider nirgend so leicht Verständnis auch für den Gegner erwachsen kann, wie aus einer in die Seelen von Freund und Feind leuchtenden wahrhaftigen Kunst. Und selbst wenn es eine solche überhaupt nicht geben könnte: der freie Ausdruck des Volksempfindens auf dem Theater wäre gewiß nicht gefährlicher, als der gehässige Kampf der tausend und abertausend Zeitungen, mit dem wir uns einmal abfinden müssen. Wahr ist es ja: die Anschaulichkeit der Eindrücke geht den Tagesblattartikeln ab und dämpft ihren Einfluß, dafür aber ist dieser Einfluß dem Einzelnen gegenüber gänzlich ohne Regelung und ohne Unterbrechung, eine allmähliche Vergiftung wie mit der Morphiumspritze. Und schließlich: wir mögen es wollen oder nicht: eine Volkskunst wird in Deutschland erstehen — schon das Vorgehen der Sozialdemokratie weist mit ernsten Zeichen darauf hin. Ob sie auf lange Zeit nur eine Tendenzkunst sein wird, die Massen gegen Massen hetzt, oder eine echte Kunst, die mit dem Allesverstehen das Allesverzeihen lehrt und die notwendige Umwandlung des Bestehenden auf friedlichem Wege fördern hilft, das wird nicht zum Geringsten davon abhängen, wie schnell die ästhetische Erziehung der Nation gedeiht. Wir brauchen das heut nicht näher zu begründen, denn wir haben davon schon früher gesprochen. Und auch davon, welchen Wert eine künstlerische Erziehung auch deshalb hat, weil sie weiten Kreisen den vorläufig allein möglichen „Kaviar fürs Volk" giebt: starke Genüsse, die mit verhältnismäßig geringen Opfern zu erreichen sind.

*) Anmeldungen für den Verein (mit genauer Angabe des Namens, Titels und Wohnorts) nehmen die Unterzeichneten entgegen. Die Beiträge für das laufende Jahr wolle man entweder gleichzeitig mit der Anmeldung oder spätestens bis zum 1. Mai d. J. an den Königlichen Regierungsbaumeister Herrn Max Leidich in Pforta, Provinz Sachsen, einsenden, welcher einstweilen die Führung der Kasse übernommen hat.

Heinrich Hart, Julius Hart (Friedrichshagen bei Berlin, Ahornallee 52). Dr. Max Heinze (Geheimer Hofrat, Professor an der Universität Leipzig, Grimmaische Straße 32). Dr. Karl Lamprecht (Professor an der Universität Leipzig, Thomasiusstraße 2). Max Leidich (Königl. Regierungsbaumeister, Pforta, Provinz Sachsen). Dr. Otto von Leixner (Berlin NW., Stephanstraße 66). Dr. Berthold Litzmann (Professor an der Universität Bonn, Koblenzerstraße 83a). Max Martersteig (artistischer Direktor des Stadttheaters zu Riga). Dr. Hermann Schreyer (Professor, Pforta, Provinz Sachsen). Dr. Karl Schütze (praktischer Arzt in Köfen). August Trümpelmann (Superintendent in Magdeburg, Johannisbergstraße). Adolph Graf von Westarp (Partenkirchen in Oberbayern).

(Der einstweilen die Geschäfte leitende Ausschuß wird sich noch weiter verstärken. Ein Verzeichnis der bereits dem Verein beigetretenen und der neu hinzukommenden Mitglieder wird in dem ersten Heft der Vereinsschrift, das in einigen Wochen zur Ausgabe gelangt, mitgeteilt werden).

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. XV.**

Luthers Werke für das christliche Haus. Herausgegeben von Diakonus Lic. Dr. Buchwald, Professor D. Kawerau, Konsistorialrat Professor D. Köstlin, Pfarrer D. Rade, Pfarrer Ew. Schneider u. A. In acht Bänden. (Braunschweig, C. A. Schwetschke und Sohn. Preis ?)

Digitized by Google

Der kleinliche Geist der Befangenheit, der auch in unserm Zeitalter noch ein gutes Stück des Volksgeistes ausmacht, er allein erklärt es, daß von dieser Lutherausgabe außerhalb der im engeren Sinne christlichen Kreise so wenig gesprochen wird. Wären wir so frei, wie zu sein wir uns rühmen, wir Nicht-Christen im Straußchen Sinne oder wir Katholiken: wir müßten helle Freude haben daran, wie dieser Christ da ein Ganzes war aus seiner Überzeugung heraus — und wär es nur, weil er uns zeigte, wie schön überhaupt das Ganzsein ist und wie viel besser also auch wir aussähen, wenn wir recht ganz wären aus unsrer Überzeugung heraus. Und müßten ihn lesen und wieder lesen, bis wir ihn so recht nahe kennten. Ich nehme diese Ausgabe „für das christliche Haus" für das deutsche Haus schlechthin in Anspruch.

Und besonders Allen, die wieder mal deutsche Sprache vom Quell weg trinken wollen, daß ihnen die Frische durch die Adern läuft, leg ich sie ans Herz. Jeder Schuljunge schwatzt es ja nach, daß Luther einer unsrer Sprachgewaltigsten gewesen, und wer Luthern kannte und was von Sprache verstand, der hat ihn noch je gepriesen aus vollem Herzen überlaufenden Mundes. In seiner Bibelübersetzung fand Goedeke „die ganze mächtige Fülle und Gefügigkeit" unseres lieben Deutschs — „die einfache Kraft, die feierliche Größe, die lautre Klarheit und Sicherheit dieser Sprache," sagt er, „ist niemals wieder erreicht worden." Das sei denn doch zu viel gerühmt, wird der und jener meinen. Aber wir brauchen deshalb mit keinem zu rechten: einen der höchsten Punkte unter ganz wenigen, einen im jahrtausendeweiten Auf und Ab der Berge und Thäler unsrer Sprache bedeutet Luther sicherlich, und der ist falsch beraten, der denkt, er wisse recht Bescheid in diesem Sprachland, der nie zu längerm Verweilen neben ihn auf die Ausschau getreten ist.

Unsere Kultur ist eine andre, ist eine reichre als die zu Luthers Zeit; neue Anschauungen und Begriffe sind uns zugeströmt, neue Abschattungen des Empfindens haben sich entwickelt; unsre Sprache kann nimmermehr die seine sein. Aber die Art, wie sie das Neue verarbeitet, die könnte die alte sein. Jeden Gedanken zuerst zu durchtränken mit voller Empfindung, dann Anschaulichkeit zu suchen für das Empfundene und dann das Seelenbild scharf umrissen hinzustellen als Satz — ihr Herren von der Kanzel- oder Parlamentsrede, vom Roman oder von der Zeitung, ihr findet wahrhaftig noch heute keinen, der's euch besser lehren könnte, als Luther! Wahrlich, wir dürfen seiner Werke unter „schöner Literatur" gedenken.

Ich persönlich hätte gewünscht, daß die vorliegende Ausgabe die alten Lutherschen Sprachstandbilder ganz unpolirt hätte stehen lassen können — es ging aber nicht an; nach dreihundert Jahren wäre der oder jener alte Satz für viele doch zu kraus gewesen, und an viele sollte und mußte die Ausgabe sich eben wenden. Aber nur mit höchster Vorsicht und nichts Wesentliches berührend ist „modernisirt" worden. Herrliche alte Gebilde finden wir ruhig stehen, — wo's Not thut, mit Anmerkungen verdeutlicht.

Wir empfehlen die Ausgabe, die, von den berufensten Männern veranstaltet, nach vier Jahren des Erscheinens nun fertig vorliegt, unsern Lesern so sehr wir's können. Mancherlei Befürworter könnten wir ja noch heranrufen, daß sie sich den paar angegebenen Gründen zugesellten. Es wäre wohl überflüssig. Was aber die Herausgeber selber bei ihrer Arbeit gedacht haben, das sage doch einfach der Schluß ihres Vorworts:

„So haben wir es denn unternommen, durch gemeinsame Arbeit Dir, Du deutsches Volk, Deinen Luther in die Hand zu geben, damit Du ihn kennen, würdigen und lieben lernst; damit Du wieder Begeisterung schöpfst aus den Werken, welche des göttlichen Geistes voll sind, wieder kindlich fröhlich glauben lernst, wie Deine Altvordern geglaubt haben, wenn Du den großen Glaubenshelden selbst von dem reden hörst, was ihn stark und furchtlos gemacht hat. Lerne Deinen Luther kennen, nicht in dichterischer Verklärung, nicht in der gebietenden Gestalt des Erzbildes, sondern wie er gewirkt und gelebt hat, in seiner Größe, aber auch in seiner Schwäche, in seinem Eifer, aber auch in seinem Übereifer, in seiner Weichheit, aber auch in seiner Schroffheit, und dann laß sein Wort Dein Herz ergreifen, wenn es Dich mahnt und treibt, Dich schlägt und aufrichtet, wenn es Dir Dein eigenes Bild zeigt, wie Du einst warst, wie Du jetzt bist und wie Du wieder werden mußt, so Du der deutschen Art, dem deutschen Wesen getreu bleiben willst".

Theater.

* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XLI.

Richard Voſſens dramatiſche Bearbeitung des Meyerſchen „Jürg Jenatſch" gab für das Züricher Stadttheater eine in der ganzen Schweiz mit ungewöhnlicher Teilnahme beachtete Erſtaufführung. Sind Erſtaufführungen hervorragender moderner Stücke auf Schweizer Bühnen ohnehin Seltenheiten, ſo handelte ſich's diesmal um eine beſondere Huldigung gegenüber dem gefeiertſten lebenden Dichter der Schweiz auch dadurch, daß Voß das Aufführungsrecht allen Bühnen der Eidgenoſſenſchaft unentgeltlich abgetreten hatte. Wir geben dem Berichterſtatter der „Basler Nachrichten" das Wort:

„Richard Voß iſt nicht umſonſt der deutſche Sardou genannt worden; die Technik des Dramas verſteht er wie kein zweiter, Sudermann vielleicht ausgenommen. Er liebt das Bizarre, Kühne, Leidenſchaftliche; der Theatercoup iſt ſein Schoßkind, und das Publikum iſt ihm eine gefühlloſe Maſſe, die unter allen Umſtänden auf die Knie muß, wenn ſie erſchüttert werden ſoll. Daß gerade dieſer Dramatiker, der ſo ſouverän im Bühnenreich zu ſchalten gewohnt iſt, ſich an die Dramatiſirung einer Erzählung machte, welche nach ſeinen eigenen Worten als »Meiſterſtück« vollendet daſteht, dürfte befremden. Intereſſant war der Verſuch auf alle Fälle, nicht minder intereſſant war es letzten Mittwoch, zu beobachten, wie Voß ſich dabei benommen hat. Die Expoſition des erſten Aktes entſpricht ziemlich genau derjenigen des erſten Kapitels in Meyers Dichtung, — alles übrige iſt mit einer Willkür behandelt, die den Zuſatz auf dem Zettel »nach Konrad Ferdinand Meyers gleichnamigem Roman« als überflüſſig erſcheinen läßt. Der Dramatiker, der einen Lieblingsgedanken des kranken Dichters von Kilchberg, ſeine in die Luft gezeichneten Geſtalten in Wirklichkeit vor den Augen erſtehen zu ſehen, zur Ausführung brachte, war ſich ſeiner ſchwierigen Aufgabe wohl bewußt. Für Voß war ſie doppelt ſchwierig, weil ſein Naturell, das man mit einem wilden Steppenpferd vergleichen könnte, keine Schranke zu dulden gewohnt war. Das Presto agitato der erſten Zwiſchenaktsmuſik war daher nicht übel angebracht und war ein Vorſpiel zu dem tumultuariſchen Volksgericht zu Thuſis, das ſich im zweiten Akt vor unſerm Auge abſpielte. Wie Jenatſch, eine Uriel Akoſta-Figur, mit Bergſtock und Büchſe auftritt und ſich nach echter Schweizerart als gewaltiger Volksredner entpuppt, wie er ſpäter dem erſtarrenden Pompejus Planta unter freiem Himmel den ihm eben gewordenen Purpur von den Schultern in den Staub herunterdeklamirt, das ſind Szenen von unmittelbarer packender Gewalt, die man ebenſo wenig vergißt wie Karl Moors Kraftflüche und Fieskos Standrede an die genueſiſchen Bürger. Unter dem Fluche »Verfehmt und geächtet ſei ſein (Plantas)

Digitized by Google

ganzes Haus!«, der vom »Volke« wiederholt wird, fällt der Vorhang über der ersten Hälfte des zweiten Aktes, — das Vorspiel ist zu Ende: das eigentliche Drama beginnt sich durch gewaltsam herbeigeführte Katastrophen in unheimlich rascher Folge zu entwickeln. Im nächsten Bilde führt uns der Dichter auf Schloß Riedberg, in dem sich eine gräßliche Mordszene abspielt, die K. F. Meyer durch den anmutigen Mund der Lucrezia Planta dem Herzog von Rohan vortragen läßt. Lucrezias heimlich knisternde Liebe zu dem Bündner Messias mit dem »Brutus-Auge« verwandelt sich angesichts des von Jenatsch erstochenen Vaters in lodernden Haß; mit wahrhaft fürchterlicher Gelassenheit schwört sie den Racheschwur, dem die unheilschwangere schwarze Wolke entsteigt, welche über den folgenden Begebenheiten lastet. Wie der alte Attinghausen mit dem dreifachen »Seid einig!« sein Leben aushaucht, so stirbt Planta mit dem dreifachen gruseligen: »Sühne, sühne, sühne!« Eine der glänzenden Szenen, die wie ein Lichtstrahl das Dunkel erhellt, vermittelt die Bekanntschaft des um Hilfe für das bedrängte Bünden nachsuchenden Freiheitshelden mit Herzog Rohan. Wie Jenatsch den Herzog durch seine Vaterlandsliebe zu gewinnen weiß und wie der Feldherr erst unschlüssig zaudert und schließlich, überwältigt von der Suada des ehemaligen Pfarrers von Samaden, bei Frankreichs König sich für »das zusammengerollte Räuplein, die freie Schweiz« zu verwenden verspricht, kurzum, die ganze treffliche Komposition dieser diplomatischen Szene läßt nicht nur den routinirten Theaterpraktikus, sondern auch den ans Herz rührenden echten Dichter erkennen. Die sich bei dieser Gelegenheit blitzschnell in Jenatsch verliebende Tochter des Herzogs, eine deutliche Kopie der Schillerschen Thekla, nahm man um so lieber in Kauf, als das ganze Stück nur drei sympathische Gestalten aufweist. Dieser Lichtstrahl währt freilich nicht lange, denn vom vierten Akte an, der in Chur spielt, ist Voß in seinem Elemente. Das will sagen, daß der Dichter, der einst als müder Mann Scherben sammeln ging, sich in krankhaft krassen Bühneneffekten von Auftritt zu Auftritt zu überbieten abmüht, wie er das schon in seiner »Patrizierin« und in »Fahrend Volk« mit raffinirter Virtuosität zu stande gebracht hat. In »Jenatsch«, dessen Heldengestalt immer mehr zusammenschrumpft, bis sie zuletzt verächtlich wird, verschmäht es der seine Zuhörer bis ins Mark treffende Dramatiker nicht, seinem Schauspiel durch Kapellmeistermusik die melodramatische Weihe zu geben; das Opernhafte geht schließlich so weit, daß ein regelrechter Prozessionschor mit Orchesterbegleitung und obligatem Paukenschall gesungen wird. Im 4. Akte treten, nachdem schon früher der Leichenzug des alten Planta vorbeidefilirt ist, gleich zwei schmerzhafte Wallfahrten aus den Kulissen. Rechts vom Zuschauer geht Jenatschs Amtskollege Blasius mit der Henkerkolonne zum Märtyrertode, während der »Held« selbst als Konvertit in weißem Gewande festlichen Zuges zur Kirche geführt wird, um seinen Glauben abzuschwören und katholisch zu werden. Während diese beiden Prozessionen nun aufeinanderstoßen und der dabeistehende Pöbel nicht weiß, ob er den abtrünnigen Jenatsch in die Hölle oder den frommen Blasius in den Himmel fahren sehen will, fühlt man sich unwillkürlich an den Krönungszug in der »Jungfrau von Orleans« erinnert; wie dort Thibaut seine Tochter schändlicher Verbrechen anklagt, so wird Jenatsch von dem auf dem Weg zur Richtstätte befindlichen Blasius an seine unseligen Thaten erinnert. Die ganz weihrauchschwüle Szene, aus der man die Pranke des Löwen, der Blut geleckt hat, nur zu gut herausfühlt, wirkt in ihrer erbarmungslosen Brutalität abstoßend. Dazwischen bereitet Lucrezia, eine kalte Schönheit, deren Aug' nach dem Ausspruch ihres leiblichen Bruders »Blut rauchen sehen kann, ohne mit der Wimper zu zucken«, die Rache vor. Durch den Verrat am Herzog steigt Jenatsch an Ansehen und Macht, im Übermaß seiner selbstherrlichen Kühnheit begiebt er sich allein aufs Schloß der Planta, wohl wissend, daß »wenn Bünden frei geworden«, sein Leben verwirkt ist. Ein Shakespeare hätte sich hier die prächtige Maskenball-Szene, wie sie bei Meyer im Buche steht, nicht entgehen lassen. Voß läßt den Bruder des Racheengels auf Riedberg dem waffenlosen Jenatsch mit dem Schwert in der Hand gegenüber stellen. Im selben Moment bewährt sich des Bünders treffliche Redekunst aufs neue, so daß der junge Planta in feiger rührseliger Anwandlung die Flucht ergreift, ohne sein Vorhaben auszuführen. Unmittelbar darauf tritt die hochzeitlich geschmückte Lucrezia aus ihrem Gemach und findet ihren ehemals geliebten Todfeind. In der nun folgenden Schlußszene ergreift sie die bereitstehende Axt, mit welcher im ersten Akt ihr Pompejus Planta »erstochen« worden ist, und erschlägt den sich ihr in Liebe nähernden Mörder ihres Vaters.

Lokalkolorit, wie es uns im »Tell« so wunderbar entgegentritt, ist in »Jürg Jenatsch« nicht zu entdecken, die Sprache ist überraschend arm an großen Gedanken, die Volksszenen sind wohl tumultuös, aber für ein »schweizerisches Nationaldrama« nicht charakteristisch genug, um eine patriotische Begeisterung zu wecken. Ist eine solche von Andern bei der Zürcher Première gleichwohl beobachtet worden, um so besser für den Autor. Das Werk, das (wie es in Zürich gegeben worden) auf Massenwirkungen berechnet ist und eine opernhafte Ausstattung erfordert, wird sich nur langsam in den schweizerischen Theatern einbürgern. Immerhin darf der Dichter mit der Erstaufführung in Zürich zufrieden sein; es war ein glanzvoller, unvergeßlicher Theaterabend, der, wenn auch nur äußerlich, so doch seine Spuren zurücklassen wird."

Gerhart Hauptmanns Schauspiel „Die Weber" haben wir s. Z. (vgl. Kw. V, 14) nach der Buchausgabe besprochen. Nunmehr ist das Werk, dessen Aufführung an öffentlichen Theatern bekanntlich verboten ist, von der Freien Bühne gegeben worden. Es hat den großen Eindruck gemacht, den es auf halbwegs Unbefangene ja machen mußte, und auch Blätter, die meilenweit von den politischen und sozialen Anschauungen stehen, die dem Verfasser zugeschrieben werden, verschließen sich jetzt der Anerkennung der Leistungen dieses einst so verdammten Naturalisten nicht mehr. Jedenfalls ist es ein Zeichen wachsender kritischer Sachlichkeit und wachsender Empfänglichkeit für solche Sachlichkeit im Publikum, daß ein Blatt von der politischen Richtung der „Tägl. Rundschau" eine Besprechung wie die folgende abdruckt — obgleich sich allerdings gerade die „Tägl. Rundschau" von jeher durch Vorurteilslosigkeit in künstlerischen Fragen ausgezeichnet hat. „Die Weisheit unserer Theaterzensoren hat für den beschränkten Künstler- und Schriftstellerverstand zumeist etwas Unfaßbares an sich; wie der große Ajax der Telamonier pflegen sie mit besonderer Vorliebe unter den frommsten Schafen und dummsten Lämmlein der Literatur einherzuwüten, und Kritikus steht nebenbei mit untergeschlagenen Armen und mit sardonischem Lächeln, wie Odysseus, des Laertes Sohn, und fragt: Wann wird der tölpelhafte Schlingel zu Tode gelacht sein? Aber einen lichten Augenblick hat doch auch der irre Ajax in den letzten Jahren gehabt: damals als er Gerhart Hauptmanns »Weber« mit Acht und Bann belegte. Das ist so ein Verbot, das sich vom Standpunkt des »Macht ist Recht« ebenso billigen, wie mit der Vernunft begreifen läßt: das ist doch auch ein Verbot, welches der Kunst und dem Theater einmal einen wirklich ernsten Schaden zufügt. Hier atmet ein revolutionärer Geist, so ernst und entschieden, wie in den »Räubern« und in

Digitized by Google

der »Kabale und Liebe«, hier fließt der sozialdemokratische Ingrimm unserer Zeit, der auch in unserer jüngeren Literatur nur zu oft als Esel in der Löwenhaut umhergeht, in purpurroten Blutwellen dahin, hier steckt jene Echtheit und Entschiedenheit der Gesinnung, welche auch den politischen Gegner mitzureißen vermag. Dabei steckt in der Dichtung nicht eine Spur von eigentlicher Tendenzpoesie: jedem Reden ging der Dichter aus dem Wege, und Alles ist echt und wahrhaft künstlerisch gestaltet und gebildet worden. Gerhart Hauptmann gehört zu den ganz Wenigen in unserer Zeit, welche an ihren Schultern die echten Dichterflügel tragen und auf ihnen über den Dampf und Dunst alles Parteipolitischen sich hoch erheben und in jenen reineren Höhen wohnen, die sich nur dem Dichter, dem Philosophen und den wahrhaft religiösen Naturen erschließen. Was am Sonntag die Besucher der »Freien Bühne« zu so stürmischem Beifall hinriß, das war sicher nicht die revolutionäre Rede eines Parteipolitikers, sondern nur die allgemeine große Menschlichkeit, die sich stark in Liebe, Mitleid und Haß äußerte; alles Politische und Sozialistische hat sich hier abgeklärt zu reinster künstlerischer Bildung und über dem nackten Interesse schwebender Menschlichkeit. Der ästhetische Naturalismus offenbart in den »Webern« seine schärfste und reinste Ausbildung; alle Forderungen der offiziellen Dramaturgie purzeln vor diesem Werk rettungslos in sich zusammen. Aber wir wollen nun nicht das Drama nach den Regeln der Ästhetik, sondern die Regeln der Ästhetik nach der Dichtung verbessern. Es ist leicht, nach jenen das Werk als Drama zu »vernichten« und seine Einheit anzutasten; die Ideengänge, welche den fünften Akt mit den vier früheren verbinden, rufen eine Menge von Fragen wach. Ich weiß die Bedeutung der Komposition für das Kunstwerk sehr zu schätzen, aber bin doch sehr erfreut zu sehen, daß auch eine Dichtung ohne alle Komposition, welche nach alter Lehre die Bühne unter dem Schritt der Wirklichkeit erdonnern läßt, durch eine rein elementare poetische Kraft, eine Kunst ohne Kunst, so mächtig hinzureißen und das Interesse wach zu halten vermag. In sich ist das Hauptmannsche Werk ein durchaus vollendetes, so vollendet, wie eben ein Kunstwerk zu sein vermag; Inhalt und Form haben sich aufs Innigste durchdrungen und decken sich nach allen Seiten hin. Nur der fünfte Akt, der am Sonntag mit am stärksten wirkte, läßt auch die Grenzen und Beschränktheit des Naturalismus merken; hier tastet der Dichter nach etwas ganz Anderem hin, und er tastet in einen Nebel hinein, in einem Nebel umher, hinter dem das Land einer anderen Kunst liegt, das des idealistischen Kunststiles, so schön, nicht weniger doch auch nicht mehr schön, als das der naturalistischen Kunst, aber von manchen andern Gesetzen beherrscht; ein anderer Inhalt bedarf hier anderer Formen. In der teilweise mißlungenen schauspielerischen Darstellung der »Freien Bühne« nahm sich das Werk etwas anders aus, als beim Lesen; fast möchte ich sagen, daß die äußeren starken Wirkungen ein wenig auf Rechnung der Fehler der Aufführung kamen. Die außerordentlich feine und intime Kunst des Dichters mußte manchmal hinter eine gröbere lungenkräftige Theatralik zurücktreten, die das Publikum hinreißt, aber die stilleren, edleren und seelischeren Stimmungen des Werkes aufhebt. Ich möchte das Paradox aufstellen, daß Hauptmanns Dramen fast immer theatralischer wirken, als sie sind, weil sie gewöhnlich mittelmäßig dargestellt werden, weil die Schauspielkunst hier nicht an die Poesie heranreicht."

Musik.

* **Wichtigere Musik-Aufführungen.** XI.

Im Böhmischen Nationaltheater zu Prag ist eine Oper „Deborah" von J. B. Förster zum ersten Male aufgeführt worden. Der etwa dreißig Jahre alte Komponist hat sich durch mehrere wertvolle Kammermusikwerke, Lieder und tüchtige Kritiken, die er für die angesehenste tschechische Zeitung schreibt, schon Achtung erworben. Das nach Mosenthals gleichnamigem Drama bearbeitete Textbuch hat zu der günstigen Aufnahme der Oper am wenigsten beigetragen. Die Musik aber ist sehr ernsten Charakters und giebt sich als das Werk eines Musikers, der Tüchtiges gelernt hat, vornehm empfindet und jeder Trivialität aus dem Wege geht. Obgleich der Einfluß Wagners deutlich genug überall herauszuhören ist, hat man doch das Gefühl, daß Förster peinlich bestrebt ist, nicht nachzuahmen, daß er vielmehr die Wagnerschen Anregungen so selbständig wie möglich verwerten will — was ihm denn auch so ziemlich gelingt. „Die angewandte Musikform," schreibt der Berichterstatter der „Frkf. Z.", besteht „hauptsächlich aus jenen kaleidoskopartig wechselnden Halb- und Viertelmelodien, die heutzutage als eigentlich dramatische Musiksprache gelten. Durch seine bewegliche Phantasie und sein technisches Geschick weicht Förster der Monotonie möglichst aus, die diese Methode so leicht nach sich zieht. Dem Orchester fällt selbstverständlich eine wichtige Rolle zu; hier zeigt der Komponist eine Fülle von harmonischen und instrumentalen Kombinationen, die insbesondere den Fachmusiker sehr ansprechen. Am bedeutendsten wirkte auf uns der dritte Akt; da giebt es Momente von einem Schwung und Stimmungsgehalt, die auf echte dramatische Begabung deuten."

Die vieraktige Oper „Hertha" von Franz Curti wurde in Chemnitz mit Erfolg beim Publikum gegeben: sie interessirte von der recht wirkungsvollen Einleitung an bis zum Schlusse. Besondern Beifall fanden die geschickt gemachten Zusammenspielnummern und das Finale des zweiten Aktes. —e.

* **Hermine Spiess-Hartmuth,** die Liedersängerin, ist plötzlich in Wiesbaden im Alter von 32 Jahren gestorben. Sie galt Jahre hindurch als die beste Altistin. Mit einer herrlichen Stimme von tiefdunklem, weichem, echtem Alttimbre vereinigte sie die bewundernswerteste Vortragskunst. Ihr Gesang ging zu Herzen durch seine Ursprünglichkeit und durch seine Vornehmheit. So ziemlich alle Stilarten beherrschte sie. Wie Vortreffliches aber die Künstlerin auch als Oratoriensängerin leistete, beim Liede vor allem fühlte sie sich daheim. Wer von ihr Lieder wie „Von ewiger Liebe", „Dunkel, wie dunkel in Feld und in Wald", „Vergebliches Ständchen" von Brahms oder die Schumannschen Zyklen gehört hat, dem werden die Eindrücke unvergeßlich bleiben und unter dem herrlichsten, was er musikalisch überhaupt genossen, oben an stehen. Hermine Spieß hat keine gleich hochstehende Nachfolgerin in Deutschland.

* Der **„Überschwemmung auf dem deutschen Musikalienmarkte"** widmet Dr. Richard Stern in der „Neuen Berl. Musikzeitung" „Betrachtungen eines Musikalienhändlers". Wir bitten unsere Leser, in sie einen Blick zu thun — es wird ein Blick „hinter die Kulissen" sein, der dem mit unserm Musikleben weniger Vertrauten auch für manches Erklärung giebt, das sich vor den Augen der Welt als hohe Kunstpflege und nicht nur als das zeigt, was es thatsächlich allein ist, als „Geschäft."

Wir wollen versuchen, sagt Stern u. A., die unglaubliche Erscheinung zu erklären, wie es möglich ist, daß innerhalb eines einzigen Monats 1162 Neuigkeiten auf musikalischem Gebiete das Licht der Welt erblicken können, zumeist nicht zum Heile der Menschheit und der Ton-

Digitized by Google

kunst, vor Allem aber zum Verderben des Musikſortimenters, wie der glückliche Inhaber einer offenen Muſikalienhandlung techniſchgelehrt heißt. An die Muſikverleger muß zuerſt appellirt werden, wenn es unternommen werden ſoll, die Stellung des Sortimenters, zunächſt in materieller Hinſicht, zu heben. Es ſcheint zu den Errungenſchaften der Neuzeit zu gehören, daß ein Teil der Muſikverleger, und zu ihrer Ehre ſei es geſagt, ein kleiner Teil, dem Sortimenter, der doch eigentlich den Verkehr zwiſchen dem Verleger und dem Publikum vermittelt, beim Bezuge ſeiner Verlagswerke alle denkbaren Schwierigkeiten bereitet und ihm möglichſt harte Bedingungen ſtellt. Das deutſche Muſikpublikum war höchlichſt erſtaunt, als es erfuhr, daß der Mailänder Muſikverleger Edoardo Sonzogno, der glückliche Entdecker Mascagnis, das Aufführungsrecht von Mascagnis Oper „Freund Fritz“ nur unter der Bedingung einer deutſchen Bühne gegen teures Honorar geſtatten wollte, daß dieſe Bühne zugleich irgend eine andere Oper ſeines Verlages nach ſeiner eigenen Wahl zur Aufführung annähme. Wir brauchen nicht erſt nach Mailand zu gehen, warum in die Ferne ſchweifen! Auch wir haben hier in Deutſchland Verleger, denen der große Wurf gelungen iſt, irgend welche Komponiſten, die „gehen“, wie der fachmänniſche Ausdruck lautet, in ihrem Verlage zu haben. Die unmittelbare Folge davon iſt, daß ſie ſich aufs hohe Pferd ſetzen und Denen, die ihre Verlagserzeugniſſe haben wollen oder müſſen, ihre Bedingungen wie ein Sieger diktiren. Und dann — vae victis! Bei dem im Muſikalienhandel dem Publikum höchſt überflüſſiger Weiſe gewährten Rabatt, der offiziell bis zur Höhe von 33 1/3 % geſtattet iſt, muß der Muſikalienhändler darauf bedacht ſein, von dem Verleger möglichſt günſtige Bedingungen, d. h. möglichſt hohen Rabatt beim Bezuge des Verlages zu erzielen.

Wir beſitzen nun glücklicher Weiſe in Deutſchland eine große Reihe von vornehmen, alten Verlagshäuſern, die, der ſchweren Stellung des Sortimenters Rechnung tragend, demſelben den weiteſtgehenden Rabatt gewähren, ohne ihm dafür harte oder faſt unerfüllbare Bedingungen zu ſtellen. Es finden ſich viele Verleger, die, dem höheren Rabatt entſprechend, dem Muſikalienhändler Verpflichtungen auferlegen, die darin beſtehen, daß er eine größere Summe anzahlen oder daß er ſich bereit erklären muß, für eine beſtimmte Summe im Jahre aus dieſem Verlage zu entnehmen. Ja, es finden ſich endlich Verlagshandlungen, die einen höheren Rabatt wie den üblichen von 50% an die Bedingung knüpfen, daß der Muſikalienhändler ein oder höchſtens zwei Exemplare der gewöhnlich zwei Mal im Jahre erſcheinenden Novitäten des Verlegers abnimmt. Soweit läßt ſich das Verfahren als ein billiges und gerechtes bezeichnen, es muß dem Verleger für den höheren Rabatt ein angemeſſenes Aequivalent geboten werden.

Ein Unikum iſt es aber und ſtraft den ſeligen Ben Akiba Lügen, wenn ein Verleger es wagt, auf ſeine hohe Stellung pochend, die ihm ſcheinbar das Verlagseigentum gewiſſer erſter lebender Komponiſten giebt, die ganz unerhörte Bedingung zu ſtellen, der Sortimenter ſolle ſich kontraktlich verpflichten, ſechs oder gar zwölf Exemplare ſeiner Muſiknovitäten abzunehmen, wenn er die Vergünſtigung eines höheren Rabattes als 50% genießen will. Mit anderen Worten heißt das nichts Anderes, als ſich dem Verleger auf Gnade und Ungnade ergeben. Ja, warum ſchließt denn der Sortimenter einen ſolchen Kontrakt, warum verzichtet er nicht lieber auf den höheren Rabatt, könnte man da leicht fragen. Die Antwort wird dann lauten: Der Sortimenter würde das auch ohne Zweifel thun, wenn er vorher auch nur die leiſeſte Ahnung von dem hätte, was ſeiner harrt. Er vertraut aber zu ſehr auf jene großartige Stellung, die der Verleger einnimmt, weil er die „erſten lebenden Komponiſten“ im Verlage hat, und glaubt, daß die Novitäten desſelben nur aus echten Perlen beſtehen. Erſt durch ſchweren Schaden wird er klug, eine Erneuerung des Kontraktes unter den alten Bedingungen wird er gewiß nicht vornehmen. Dies weiß auch der betreffende Verleger gar wohl, darum wird der Kontrakt auf fünf Jahre mit dem Unglücklichen geſchloſſen, dem dann während dieſer Zeit die Hände gebunden ſind, während der Verleger die unglaublichſten Novitäten zur Veröffentlichung bringt. Das iſt der Grund, weshalb unſer Muſikalienmarkt mit einer Unzahl der wertloſeſten Machwerke überſchwemmt wird. Denn nehmen wir z. B. an, daß es nur fünfzig Muſikalienhändler wären, die einen ſolchen Kontrakt geſchloſſen haben, und es ſollen ſogar weit mehr ſein, dann iſt der Verleger in den Stand geſetzt, Alles zu verlegen, und wenn es noch langweiliger und wertloſer wäre, wie der ſelige „Ritter Pásmán“, der nach einem kurzen ruhmloſen Daſein im Königlichen Opernhauſe ſeine müden Augen für immer geſchloſſen hat. In beteiligten Kreiſen wird die freilich unverbürgte, aber charakteriſtiſche Geſchichte erzählt, daß einer der Bedauernswerten, der kontraktlich zur Abnahme von 12, ſage und ſchreibe zwölf Exemplaren der erſcheinenden Novitäten verurteilt war, nach Ablauf der fünf Jahre ſeine ganze Wohnung mit den ſehr hübſch ausgeſtatteten Titelblättern der verſchiedenen Werke austapezirte, während die Noten ſelbſt in irgend einem dunkeln Winkel des Auferſtehungstages harrten.

Bildende Künste.

• **Kunst-Literatur IV.**

* Kunſtgeſchichtliche Charakterbilder aus Oeſterreich-Ungarn. Unter Mitwirkung von Moriz Hoernes, Robert Ritter von Schneider, Joſef Strzygowski, Joſef Neuwirth, Heinrich Zimmermann, Alfred Roſſig herausgegeben von Albert Ilg. Mit 102 Originalhandzeichnungen (zwei Radirungen, drei Heliogravüren und 97 Textabbildungen). (Prag und Wien, F. Tempsky, 10 M.)

Es handelt ſich hier nicht um ein wiſſenſchaftliches Werk, ſondern um ein volkstümliches Buch, „das Jedermann, beſonders der reiferen ſtudirenden Jugend in die Hände gegeben werden ſoll, um den allgemeinen Unterricht nach einer Seite zu ergänzen, welche in der Schule nicht eingehend genug berührt werden kann.“ Gewiß ein verdienſtliches Unternehmen, dem man von vornherein nur freudig zuſtimmen kann. Dieſem Zwecke ſind Inhalt und Ton des Buches im ganzen wohl angemeſſen, wenngleich wir uns den ſpröden Stoff an einzelnen Stellen noch etwas geſchmeidiger dargeboten denken können. Wie ſchon der Titel ſagt, handelt es ſich nicht um eine ausführliche Kunſtgeſchichte Oeſterreich-Ungarns, vielmehr werden aus den verſchiedenen Epochen des Kunſtlebens von der Urzeit an bis auf die Neuzeit einzelne Charakterbilder, d. h. „einzelne beſonders hervorragende und intereſſante oder gerade für Oeſterreich-Ungarn bezeichnende Erſcheinungen des Kunſtlebens aus der langen Reihe der Jahrhunderte herausgegriffen und abgeſchloſſen geſchildert.“ In die Pfahldörfer der Oſtalpen und die Herrſchaft des Hallſtätter Stils führt uns Moriz Hoernes ein; darauf ſchildert Robert Ritter die drei römiſchen Städte Aquileja, Pola und Salona, das frühe und das hohe

Digitized by Google

Mittelalter schildert Josef Strzygowski, das späte Mittelalter Josef Neuwirth, es folgt die Schilderung der Renaissanze von Heinrich Zimmermann, der Barock- und Rokokozeit von Albert Ilg. Den Beschluß macht die Kunst im 19. Jahrhundert von Alfred Rossig. Die Auswahl der kennzeichnenden Werke und Personen, an welche sich umfassendere Schilderungen und Betrachtungen anschließen, ist sehr geschickt und übersichtlich, und ein besonderer Vorzug ist es, daß die Schilderung bis auf unsere Zeit geführt wird. Sie steht übrigens überall auf dem Boden der neuesten gesicherten Forschungsergebnisse. Fehler sind uns nicht aufgefallen, nur scheint uns Sempers Verdienst um die Wiener Architektur und Plastik (S. 375), wie es dessen Söhne nachgewiesen haben, etwas vernachlässigt. Das sehr vornehm ausgestattete Buch wird zu einem verhältnismäßig sehr billigen Preise verkauft und erweist sich auch dadurch als das Volksbuch, als das es geplant ist. Es wäre zu wünschen, auch für Deutschland würde ein ähnliches Werk hergestellt. Wilhelm Bode in Berlin wäre der rechte Mann dafür. Sch.

* **Kunstblätter und Bilderwerke. III.**

Leben Christi. Zwanzig Bilder nach Gemälden berühmter Meister. Mit einem Präludium und zwanzig Liedern von Ludwig Ziemßen. (In Mappe Mk. 20, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.)

Wir bekennen, daß wir derartigen Sammelwerken nicht ohne ziemlich lebhafte Bedenken gegenüberstehen: soll die Einheit des Empfindens, soll eine wirkliche Vertiefung in die biblische Geschichte dadurch gefördert werden, daß man die einzelnen Ereignisse in der Beleuchtung ganz verschiedener Persönlichkeiten, früherer und späterer, südlicher und nordischer Meister zeigt? Wir geben zu, daß dies geschehen kann, daß unter Umständen, wenn man wirklich Meisterwerke zur Illustration auswählt, gerade durch die Verschiedenartigkeit der Auffassung eine wirklich wertvolle Bereicherung der Seele des Genießenden sich ergeben wird. Aber das setzt bei diesem große Reife und weitgediehene Festigung der eigenen Persönlichkeit voraus; andernfalls dürften solche Werke leicht im Sinne des Zerstreuens statt des Sammelns der religiösen Phantasie wirken. Das vorliegende Werk ist als Konfirmations- und Osterfestgeschenk gedacht. Es bringt Bilder nach Murillo, Correggio, Veronese, Bol, Honthorst, Reni, Ary Scheffer, Luini, Tizian, Rubens, Leonardo, Rafael, van Dyck und Gebhardt, alle begleitet von Gedichten, die uns in ihrer deutenden Weise mitunter an die Oberammergauer Begleitdichtungen erinnert haben. Die Holzschnitte, zur Hälfte nach Braunschen Photographien angefertigt, sind künstlerisch nicht gleichwertig und nicht immer gut gedruckt. Wir können die Veröffentlichung nicht zu den glücklichsten der verdienten Verlagsanstalt rechnen, während wir das mit ihrer neuen Ausgabe der Grimmschen Märchen unbedingt thun.

Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Gebrüder Grimm. Illustrirt von P. Grot Johann. (Vollständig in 20 Lieferungen zu je 1 Mk., Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.)

Ja, solch ein Prachtwerk lassen wir uns schließlich gefallen auch in dieser Zeit, in der uns manchmal der Gedanke beikommt: wäre der Junge, der das Gruseln lernen wollte, ein Kunstkritiker der Gegenwart, der „Prachtwerk"-Segen brächt es ihm am sichersten bei. Die beiden erschienenen Lieferungen beweisen schon: Grot Johann hat sich mit einer Lust und Liebe an die Arbeit gemacht, die im Vereine mit seinem Können gute Lösung verspricht. Wir werden auf diese Ausgabe nach ihrer Vollendung zurückkommen, empfehlen aber schon jetzt, sie im Auge zu behalten und sich den Prospekt schicken zu lassen. Hier dürfte sich's um etwas handeln, das in der That „für alt und jung" Freudebringer wird.

* Der geschäftsführende Ausschuß des neuen **„Deutschen Kunstvereins in Berlin"** ersucht uns um Abdruck des Folgenden:

„Die große Zahl der Kunstausstellungen, der öffentlichen und privaten, der nationalen und internationalen, wie die Menge der Kunstwerke auf diesen Ausstellungen, die Fülle von Kunstakademien und Kunstschulen wie die große Zahl ihrer Schüler heutzutage sollten auf eine Blüte der Kunst schließen lassen, derengleichen keine Zeit vorher gekannt hat. Und doch erheben sich gerade aus dem Kreise der Künstler die Klagen über einen bitteren Notstand womöglich noch lauter als aus den Kreisen der Landwirte und Industriellen. Leider nicht ohne Berechtigung; denn es ist nicht zu leugnen, daß Künstler und Kunst in mancher Beziehung Not leiden, zumal bei uns in Deutschland.

Wenn man dem gegenüber darauf hinweist, daß eine Überproduktion auch hier vorhanden ist, so kann dies doch nichts an der Thatsache des Notstandes selbst ändern, und das Bedürfnis nach einer Abhilfe bleibt dabei bestehen. Der Staat, von dem wir Deutsche die Hilfe zuerst zu erwarten und zu verlangen pflegen, kann durch seine Aufträge allein für die Kunst verhältnismäßig nur wenig thun; Hilfe muß vor Allem von der breiten Masse des Publikums kommen. Die Kunst muß wieder auch insofern eine populäre werden, daß auch der weniger Bemittelte sein Heim mit Kunstwerken ausschmückt, wie es zur Zeit der Blüte der niederländischen Kunst der Fall war.

Um diesem Ziele allmählich näher zu kommen, hat sich in den letzten Monaten hier ein neuer Kunstverein gebildet, der »Deutsche Kunst-Verein in Berlin«, der als Zweck bei seiner Begründung den Grundsatz oben angestellt hat, »die Kunst zu fördern und das Interesse und Verständnis für dieselbe in möglichst weite Kreise zu tragen.« Die verwandten Vereine, welche in Berlin schon vorhanden sind, verfolgen alle mehr oder minder besondere Zwecke und genügen diesen nicht ganz. Dem Einzelnen der in der Überfülle der Ausstellungen und gegenüber den oft übertriebenen Forderungen zu einer Wahl nicht kommt oder irregeführt wird, will der Verein unter der Leitung kunsterfahrener Männer helfend zur Seite treten. Er hat es sich zur Pflicht gemacht, nur wirklich künstlerische Leistungen anzukaufen und zur Verloosung unter die Mitglieder zu bringen uud an Stelle der ominösen »Nietenblätter« von der Hand der berufensten Künstler Nachbildungen der verschiedensten Art nach anerkannten Meisterwerken neuer und alter Kunst alljährlich in größerer Auswahl seinen sämtlichen Mitgliedern darzubieten. Von der Auswahl, die er getroffen hat, wird alljährlich durch eine öffentliche Ausstellung der ausgewählten Kunstwerke Rechenschaft gegeben werden. Daß bei der Auswahl keine Parteirücksichten oder privaten Liebhabereien sich geltend machen, ist ein Hauptbestreben des Vereins; nur der künstlerische Gesichtspunkt soll maßgebend sein, ohne Rücksicht auf die Richtung des Künstlers. Sobald es die Mittel des Vereins erlauben (die Einnahmen beschränken sich auf den jährlichen Beitrag der Mitglieder in der Höhe von 20 Mark), sollen daraus von Zeit zu Zeit auch Aufträge zur künstlerischen Ausschmückung öffentlicher Plätze und Bauten in Berlin gegeben werden.

Der »Deutsche Kunstverein in Berlin« rechnet auf die Selbstthätigkeit aller seiner Mitglieder; er hat seine Statuten darauf berechnet, daß nicht durch die unausgesetzte Wiederwahl des einmal an die Spitze berufenen

Digitized by Google

Vorstandes sich eine Oligarchie entwickelt, welche schließlich für Alle denkt und handelt; durch den obligatorisch erklärten Wechsel soll eine möglichst große Zahl von Mitgliedern nach und nach an der Leitung beteiligt werden. Bereits ist es der Thätigkeit der ersten Begründer gelungen, einen Stamm von mehr als siebenhundert Mitgliedern, Künstlern und Kunstfreunden, teilweise in hervorragenden Lebensstellungen, als Mitglieder zu gewinnen, darunter eine Reihe unserer Minister, Diplomaten, der geachtetsten Künstler und Leiter unserer Kunstinstitute. Man darf daher die Hoffnung aussprechen, daß das hier eröffnete Wirkungsfeld für die Entwickelung vaterländischer Kunst eine immer wachsende Zahl von Männern und Frauen anziehen wird. Es gilt, daß Jeder je nach seinen Kräften dafür thätig werde, die wahre Kunst in weiteste Kreise zu tragen und durch eine solche Vertiefung der Kunstbildung im Publikum einen Aufschwung unserer Kunst herbeizuführen helfe, welche dieselbe auch in Zukunft auf dem Weltmarkt konkurrenzfähig machen wird. Der geschäftsführende Vorstand besteht aus den Geh. Räten Dr. W. Bode und Dr. R. Dohme. Schriftliche Anmeldungen für den Verein werden von dem Ersten Schriftführer, Professor Dr. Hans Müller, Potsdamerstr. 49, sowie von dem Schatzmeister W. Molenaar, Wolfgangstr., Berlin, entgegengenommen. Der Jahresbeitrag beträgt 20 Mark."

Vermischtes.

* **Schriften über Ästhetik. II.**

Von Pyreicus „dem Kotmaler" und einigem Anderen oder Was nennen wir Kunst? Von Franz Hörmann. (Berlin, Richard Wilhelmi.)

Wir finden in dieser Schrift wieder einmal statt der metaphysischen oder dilettantisch-ästhetisirenden Betrachtungsweise ein psychologisch untersuchendes Vorgehen, wie es in unsrer Kunstliteratur leider immer noch selten ist.

Nach einer Einleitung über die bekannte Stelle in Lessings „Laokoon", die verächtlich von der „üppigen Prahlerei mit leidigen Geschicklichkeiten" spricht, so „durch den Wert ihrer Gegenstände nicht geadelt werden," von Pauson, „dessen niedriger Geschmack das Fehlerhafte und Häßliche an der menschlichen Bildung am liebsten ausdrückte," und von Pyreicus, „der Barbierstuben, schmutzige Werkstätten, Esel und Küchenkräuter mit all dem Fleiße eines niederländischen Künstlers malte, als ob dergleichen Dinge in der Natur so viel Reiz hätten und so selten zu erblicken wären" — geht Hörmann zur Erörterung der Frage, „ob nicht doch die »Technik« mehr sei, als »eine üppige Prahlerei mit leidigen Geschicklichkeiten«, ob nicht schon der technische Gehalt allein etwas von jener Vollkommenheit biete, die uns nach Lessing am Kunstwerk entzücken soll."

Von einer vorläufigen Bestimmung des Begriffes „Kunst" löst der Verfasser alsdann die verschiedenen Fäden seiner Untersuchung ab. Kunst im engeren Sinne, so nimmt er zunächst an, stellt sich dar als ein nach der persönlichen Schätzung des Genießenden hervorragendes individuelles Können, das in Verbindung mit dem behandelten Stoff uns in einer unser Lustgefühl fördernden Weise zum Bewußtsein kommt. Jedes hervorragende individuelle Können gewährt uns Lustempfindungen, denn es ist eine Äußerung erhöhter menschlicher Kraft, von der wir uns, wenn nichts Störendes dazwischentritt, schon „durch das Gefühl der Solidarität" mitgestärkt, mitbereichert fühlen und zwar je mehr, je weniger wir von den Mühen der künstlerischen Arbeit bemerken. Wenn aber der Stoff, oder, wie Hörmann schärfer bezeichnend sagt, das „Manifestations-Objekt", der Bethätigungs-Gegenstand des Kunstwerks, uns Unlust erregt, so wird die von dem Können des Künstlers ausgehende Lust gemindert oder aufgehoben, und die Gesamtwirkung ist nicht geeignet, unsere Lustempfindung zu erhöhen. Darin, daß die beiden zu dieser Gesamtwirkung vermählten, aber doch als verschiedene Dinge nicht aufgehobenen Elemente, das Wie und das Was, bisher nicht scharf unterschieden wurden, sieht der Verfasser „den Schwerpunkt aller bisherigen ästhetischen Irrungen." „Man unterschied nicht, daß die Gesamtwirkung das Produkt einer Fülle von Einzelwirkungen war, von denen nur die aus dem individuellen Können resultirenden künstlerischer Natur waren, während die aus den Manifestations-Objekten stammenden nicht künstlerischer Natur waren, nur die Bedeutung des akzessorischen Beiwerks hatten."

Fast ebenso wichtig, sagt Hörmann weiter, wie die Unterscheidung zwischen dem individuellen Können und dem Manifestations-Objekt, ist die zwischen dem Manifestations-Objekt, wie es sich *im* Kunstwerk und *außerhalb* des Kunstwerkes darstellt. „Denn abgesehen davon, daß diese Wirkungen gar nicht übereinstimmen können, weil die Manifestations-Objekte entweder gar nicht aus demselben Stoffe (lebendiger und gemalter Kopf) oder unter ganz verschiedenen Verhältnissen in Wirksamkeit treten (gemalte oder wirkliche Landschaft), oder der Genießende unter ganz verschiedenen Verhältnissen ihre Wirkung in sich aufnimmt (den Ton in der freien Natur oder im Konzertsaale), oder an das eine mit ganz andern Ansprüchen herantritt als an das andere, ganz abgesehen von all diesen Möglichkeiten werden für die Verschiedenheit der Wirkungen auch Verhältnisse maßgebend sein, welche in der *Behandlung*, die der Künstler dem Manifestations-Objekt angedeihen läßt, ihren Grund haben.

Ein grausamer und rachsüchtiger Mensch wird uns, wenn wir ihm im Leben begegnen, mit höchst unangenehmen Empfindungen erfüllen; auch andere Eigenschaften seines Wesens, die sonst vielleicht geeignet wären, uns anzuziehen, werden ein Gefühl der Freude nicht aufkommen lassen, weil die ständige Angst, ein Opfer seines Übelwollens zu werden, eine frohe Empfindung bei uns gar nicht erstehen läßt. Anders im Kunstwerk! Findet hier beispielsweise der Grausame oder Rachsüchtige seinen Meister, sein Trachten den nach menschlichen Begriffen gerechten Lohn, so wird eben diese Grausamkeit, die uns im Leben so abstößt, eine Quelle der Lust werden, die wir immer da empfinden, wo wir Zeugen sind, wie die großen Gesetze, die das menschliche Leben beherrschen, zur Geltung gelangen.

Ebenso kann die Grausamkeit als zügellose Selbstsucht uns in einer historischen Persönlichkeit gegenübertreten, die einer abgeschlossenen, längst hinter uns liegenden Epoche angehört, und wenn wir dann trotz der durch die Gestaltungskraft des Künstlers hervorgerufenen Illusion uns soweit sicher fühlen, daß wir nicht befürchten, daß die Grausamkeit sich gegen uns kehre, dann kann letztere wiederum eine Quelle der Lust werden. Die Gelegenheit, die uns geboten wird, einen Blick in die Geheimnisse des Seelenlebens zu werfen, die Beobachtung, wie sich ein psychologischer Vorgang, der uns selbst fremd, entwickelt, die geistige Energie, die der Betreffende aufwendet, seiner Rachsucht Geltung zu schaffen, ihr Genüge zu leisten, all dies kann uns im höchsten Grade fesseln, also Lustempfindungen intellektueller Natur hervorrufen.

Umgekehrt kann uns ein herzensguter Mensch in der Kunst höchst lästig werden. Die versöhnende Macht eines liebevollen Gemüts, die uns im Leben häufig genug die größte Einfalt geduldig in den Kauf nehmen läßt, kann im Kunstwerk ihre Kraft verlieren, wenn die Situation eine derartige

Digitized by Google

daß nur der Intellekt und nicht die Liebe einen uns erwünschten Effekt herbeiführen kann, und anderseits wieder kann dieselbe Einfalt eine Quelle der Lust werden, wenn sie vielleicht für den Spott oder Humor Anderer Ziel oder Ausgangspunkt ist."

„Raisonnirt nun der Ästhetiker: die Kunst soll Lustgefühle erwecken, die Grausamkeit erweckt Unlust, folglich ist sie kein für die Kunst geeignetes Manifestations-Objekt, so macht er sich eben jener Übereilung schuldig, die ich oben gekennzeichnet habe, und die dann, wenn man sich erst an die Theorie gewöhnt, so leicht jene Voreingenommenheit erzeugt, die den Genießenden über seine eignen Empfindungen täuscht oder ihn veranlaßt, seine irre geleiteten Empfindungen als allein naturgemäß anzuerkennen.

Im Übrigen wird man aus obigem Beispiel und den sich anschließenden Erörterungen die Lehre ziehen müssen, daß für die Verwendbarkeit eines Manifestations-Objektes in der Kunst weniger die Natur desselben entscheidend ist, als vielmehr die Beleuchtung, unter die es der Künstler bringt, die Modifikation, die er vornimmt, indem er Beziehungen, welche das Manifestations-Objekt im Leben hat, im Kunstwerk tilgt, oder umgekehrt, im letzteren welche schafft, die im Leben fehlen, kurz und gut, die Behandlung des Manifestations-Objektes, in der sich das individuelle Können des Künstlers äußert und durch die Wirkungen hervorgerufen werden, welche häufig genug denen, welche das Manifestations-Objekt außerhalb des Kunstwerks zur Folge hat, völlig entgegengesetzt sind."

Und nur eine hypothetische Berechtigung hätte nach Hörmann auch die Forderung, daß der Künstler einen Stoff, der die Lust an seinem Können beeinträchtigt, ablehnen müsse. „Denn thatsächlich giebt es kein Manifestations-Objekt, das, unter zweckmäßige künstlerische Beleuchtung gebracht, Unlust erregen könnte, wie es andrerseits kein in der Wirklichkeit lusterregendes Manifestations-Objekt giebt, das nicht, ungeschickt behandelt, im Kunstwerk Unlust erregen würde."

Hörmann schließt an diesen Gedanken eine Kritik über den modernen Realismus an, die wir einschalten wollen. „Im Wesentlichen," sagt er, „will dieser nichts Anderes als das moderne Leben, und, dem demokratischen Zuge entsprechend, der unsere Zeit beherrscht, die der bürgerlichen Gesellschaft und den breiten Massen zugänglichen Erscheinungen dieses modernen Lebens in den Wirkungskreis der Kunst ziehen. Diese aber sind uns viel zu sehr vertraut, als daß eine grobe Abweichung von der Wirklichkeit möglich wäre, wenn die Illusion nicht zerstört werden soll, deren Erhaltung der Künstler bedarf, um dem Genießenden die Welt des Scheins als Welt der Wirklichkeit zu suggeriren, und so ist der Realist mehr darauf angewiesen, Menschen und Dinge zu zeichnen, wie sie sind, als der Idealist, der, seinen Stoff einer exklusiven Sphäre oder der Vergangenheit entnehmend, sich in der Entfernung von der Wirklichkeit eine größere Freiheit gestatten darf.

Warum eine derartige Richtung mit der Thätigkeit der Kunst unvereinbar sein soll, vermag ich durchaus nicht zu erkennen. Freilich giebt es Stümper auf jedem Gebiete, die, unfähig das Wesentliche von dem Unwesentlichen zu unterscheiden, durch ihre eigene Verwirrung weitere Verwirrung erzeugen. So hat man auch auf dem Gebiete des Realismus durch einseitige Auffassung des Lebens, durch übermäßiges und geschmackloses Breittreten des Nebensächlichen und grobe Vernachlässigung des Hauptsächlichen nicht ein Bild, sondern ein Zerrbild der Wirklichkeit geliefert, und indem man bei Schilderung menschlicher Triebe (wie des Geschlechtstriebes) die nivellirende Gewalt des Lebens und des menschlichen Gesamtorganismus übersah oder nicht gebührend würdigte, gab man schließlich nicht Menschen, sondern ein Bild, das bei aller Portraittreue der geschilderten Leidenschaften doch insofern verzeichnet war, als die Menschen der Wirklichkeit ganz andere Entschlüsse zu fassen pflegen, als der Schriftsteller uns glauben zu machen sucht. Aber anstatt die Waffen, die man aus dem Material schmiedete, das derartige Unfähigkeit oder Fehlgriffe geliefert, gegen letztere zu kehren, suchte man gleich den ganzen Realismus totzuschlagen.

Allerdings soll nicht geleugnet werden, daß der Realismus in weit höherem Grade als die idealistische Behandlung die Fähigkeit des Genießenden voraussetzt, an der objektiven Betrachtung der Dinge Gefallen zu finden, an jener Objektivität, die ich im Sinne des erhabenen Weisen der Niederlande mit der Fähigkeit identifiziren möchte, die Dinge nicht als zufällig, sondern als notwendig und somit unter der Form der Ewigkeit zu betrachten.

Aber ist ein Kunstwerk darum kein Kunstwerk, weil es nur eine erlesene Schaar von Bewunderern hat? Wann und wo hätte es in einem Staate mit hoch entwickelter Kultur Kunstwerke gegeben, die Allen gleiche Lustgefühle erregt hätten, deren Genuß nicht vielmehr bis zu einem größeren oder geringeren Grade mit einer gewissen Selbstüberwindung eines großen Teils, wenn nicht gar aller Genießenden verknüpft gewesen wäre! Bedingt nicht gerade die Kulturentwicklung große Kultur-Unterschiede, die häufig zwischen den Bewohnern desselben Landes eine Kluft von Jahrhunderten und zwischen den Gebildeten eines und den Ungebildeten eines anderen weniger entwickelten Landes eine Kluft von Jahrtausenden in sich tragen? Wie soll da Gefallen oder Mißfallen des Einen oder Andern über Wert oder Unwert eines Kunstwerks entscheiden!

Wem die realistische Behandlung nicht behagt, der mag im Idealismus seine Befriedigung suchen. Aber wer den Realismus grundsätzlich verwirft, macht sich desselben Fanatismus schuldig, dem die übereifrigen Jünger des Realismus verfallen, wenn sie den Idealismus perhorresziren."

(Schluß folgt.)

* **„Gerade Linien und Anderes".** Ein Klagelied unter dieser Überschrift läßt Robert Mielke im „Atelier" ertönen — es könnte in fünfzig andern deutschen Städten gerade so gut wie in Berlin gesungen werden.

„»Nulla dies sine linea« soll nach einem Bericht des Plinius ein Ausspruch des Apelles sein. »Kein Tagewerk ohne Lineal« möchte ich das Wort in einer Bendixschen Anwandlung frei übersetzen, indem ich mich dabei auf eine Eigentümlichkeit des modernsten Kunstschaffens beziehe, die trotz Naturalismus und Sexualismus und sonstigen »Ismussen« beweist, wie wenig Respekt die Gegenwart vor der Natur besitzt. Ich denke dabei vorwiegend an die Art und Weise, wie die Landschaft vergewaltigt wird, um durch eine Ästhetik des Zirkels und des Lineals »veredelt« zu werden. Wie sehr die Macht beider, für den Mathematiker unentbehrlicher, für den Künstler aber überflüssiger Instrumente gewachsen ist, bezeugt nicht nur ihre steigende Verwertung in den jüngsten Stadterweiterungen, sondern auch der Eifer, alle Schöpfungen, die sich dieser Tyrannis zu entziehen bestreben, durch das kaudinische Joch federfuchsender Monocleweisheit zu zwängen. Es ist traurig, aber nicht minder wahr, daß die Rechenkunst des Geometers da anfängt, die Kunst zu beherrschen, wo letztere eigentlich durch eine freie Kurvenphantastik ihre Konsequenzen sollte zunichte machen. Was das zu bedeuten hat, ersieht man aus der Musterbuchschablone, die die Straßen und Landschaftsarchitektur beherrscht, und aus der Ideenlosigkeit und Langweiligkeit ihrer Werke.

Digitized by Google

Mehr als in anderen Städten ist aber diese Wurzel in Berlin ins Treiben gekommen. Ob das mit der Groschenkunst und der sich breitmachenden Lehrbuchweisheit unserer Kunstpharisäer zusammenhängt, die heute hier, morgen da ihre Nase in einen Modekatechismus hineinstecken, um hinterher zu behaupten, daß sie den »Rummel« nun auch verstehen, oder ob das nur eine Folge unseres bureaukratischen Sitzbankhorizontes ist, wage ich nicht zu entscheiden. Thatsache ist aber, daß viele, die da lästern, wenn sie Nachbar Kunz mit quadrirten Unaussprechlichen wandeln sehen, es ganz in Ordnung finden, daß das bischen Natur, das uns in irgend einem vergessenen Winkel noch anlacht, durch eine Straßenregulirung und und andere Feldmeßkunststückchen nun vollends zum Teufel geht. Sie fordern am Ende noch, wenn sie einmal in bierseliger Stimmung mit einer Baumwurzel näher bekannt geworden sind, daß solche krummen und schiefen Wegelagerer wenigstens durch hübsche »regelmäßige« Prellsteine ersetzt werden. Ja, sie wundern sich noch über die Launen der Natur, die von der Yankeemaxime, daß der Erdboden doch eigentlich nur zum Grundstückausschlachten vorhanden sei, gar keine Notiz genommen hat und in ihrer blinden Gebelaune einen Baum hat wachsen lassen, wo später eine Straße durchgelegt werden soll, oder einen Berg hingeschüttet hat, wo unsere Witzlinge ihre Beine gerne in der Ebene umherschlottern möchten.

Nicht weit von der Stadt des Stuckes und des Korsetts zog sich vor nicht langer Zeit, als nur erst wenige Mietskasernen sich schüchtern zeigten, eine prachtvolle Baumallee am Rande eines Gehölzes hin, die mit dem ersten Grün der Nadelbäume und der weiten Flachlandschaft wunderbar harmonirte. Vielleicht lag der Reiz in der dörflichen Abgelegenheit des Ortes oder in dem Rauschen der sich schaukelnden, hochstämmigen Birken, die den schlangenlinig gewundenen Landweg einsäumten. Das ist jetzt ganz anders geworden. Der Ort gehört ja auch zu denen, die sich bald als Teil der Riesenstadt betrachten dürfen. Darum mußte auch die dörfliche Ungebundenheit durch die starre Protzenhaftigkeit der Großstadt ersetzt werden. Jetzt zieht sich der Weg, unbekümmert um die natürlichen Verhältnisse, schnurgerade aus; die schönen alten Bäume sind verschwunden, um jungen Reisern Platz zu machen, die in Reih und Glied dastehen. Die »Straße« ist eben »regulirt«. Struppige Birken sind in ihrer plebejischen Natürlichkeit nicht à la mode; vielleicht standen sie auch nur dem Geometer im Wege, der mit seinem Kantel-Idealismus doch die Straße nicht wegen ein paar Bäumen krümmen durfte oder noch weniger zugeben konnte, daß einige 5 cm von der geraden Linie abwichen. Solche Beispiele ließen sich leicht mehren. Die Prenzlauer- und Schönhauser Allee hat ihren schönsten Schmuck dem Moloch der Regulirungswut opfern müssen. Für eine solche Verirrung ist das Wort »Kunstwandalismus« ganz am Platze. Mit hämischen Ausfällen wird in der Regel die Geschmacklosigkeit des vorigen Jahrhunderts, alte, schöne, mittelalterliche Bauwerke durch zopfige An- und Einbauten zu verunziren, bedacht, hier haben wir aber einen Auswuchs des Geschmacks, der wenig besser ist — doch, Bauer, das ist ganz was anders!

Bekämpfen wir die Schablone auf jedem Gebiete, hier wuchert sie ungestört fort. Es ist ja leichter und bequemer, einen Straßen- und Bebauungsplan vom grünen Tisch aus zu dekretiren, als einen solchen an Ort und Stelle mit Berücksichtigung der landschaftlichen Verhältnisse zu entwerfen; das erstere kann ein Beamter, das andere erfordert einen Künstler — und Künstler kosten Geld. Wie ganz anders faßte doch Napoleon der Dritte seine Aufgabe auf, als er durch seine vielgeschmähten Haußmanniaden das Stadtbild von Paris umschuf. Er setzte sich dabei wenigstens nicht über die natürlichen Verhältnisse hinweg; ich will dabei nur an die Buttes Chaumonts erinnern. Bei uns aber wird ein neu zu bebauendes Terrain in schöne gerade Linien geschnitten, wie man eine Geburtstagstorte zerteilt, und was dann herauskommt, läßt an trostloser Langweiligkeit nichts zu wünschen übrig. An Karlsruhe und Mannheim haben wir ja klassische Beispiele für die »Schönheit« gerader Straßenzüge; im Westen und Süden Berlins entstehen aber würdige Seitenstücke dazu. Vor nicht langer Zeit wurde in den Zeitungen angeregt, daß die Stadt Berlin den Grunewald erwerben möge. Sollten wirklich Schritte zu der Verwirklichung dieser Idee gemacht werden, dann möchte ich doch bei aller Liebe zu meiner Vaterstadt dem Eigentümer zurufen: »Fiskus, bleibe hart«. Denke ich daran, wie sehr bald das Bischen Natur, das man daselbst neben Eierschaalen und Stullenpapier noch sehen kann, durch eine zweifelhafte »Kunst« genommen werden kann, dann ist mein Wunsch wohl nicht ohne Berechtigung.

Ich will gleich hinzufügen, daß ich bei meinen Ausführungen durchaus nicht gegen breite und gepflasterte Straßen eifern will, sondern nur wünsche, daß bei solchen Regulirungen, wie sie die bevorstehende Einverleibung der Vororte in Groß-Berlin viele bringen wird, mehr künstlerische Freiheit herrschen möge. Leider ist die Hoffnung gering; denn die gerade Linie ist zu bequem für den Entwerfenden, zu billig für die Stadtverwaltung und paßt sich auch zu harmonisch den geradlinigen, steifen Magistratsbauten an, als daß man sie an maßgebender Stelle so leicht aufgeben wird. Wenn der Berliner nur seine breiten gesunden Straßen hat, dann möge er zufrieden sein und sich um malerische Ausgestaltung derselben nicht weiter kümmern. Daß die Kunst gar auf der Straße zu finden sein soll, ist am Ende ein wenig zu viel verlangt. Oder nicht?"

Sagte man wenigstens ehrlich: wir *wollen* nichts Schönes, dann läg es doch klar, mit was für Kulturleuten wir zu rechnen haben. Wir *wollen* nichts Schönes, wir *sind* Banausen, denen zwei Groschen mehr in baar lieber sind, als zwei Kronen mehr in Schönheit. Aber auch unsere Stadtväter wollen sich ja bei Leibe als hochgebildete Leute zeigen, denen das Herz im Busen schwillt, wenn sie was fürs Ideal thun können. Und Ideal und Lineal, das reimt sich mal. Genau wie in Berlin sieht es z. B. in Dresden aus, wo man erst jüngst den weiten Wiesenplan vor dem Großen Garten, eine grüne Augenweide für jeden, der aus der Stadt kam, durch eine blöde Fahrstraße zerschnitten hat, — nur, damit etwaige *Spazier*kutschen (denn Wagen, denen es eilt, verkehren hier gar nicht) eine *halbe Minute* eher in die Hauptallee des Großen Gartens kommen!

Lose Blätter.

* **Ibsen** ist wieder einmal abgehorcht worden, diesmal von einem französischen Interviewer, Maurice Bigeon, der dann die Früchte seiner Mühen im „Figaro" abgelegt hat. Wie wir aus einem Berichte des „Magazins" ersehen, ist aber jetzt das Ergebnis in der That nicht uninteressant. Nachdem Ibsen, heißt es da, die jungen

Digitized by Google

französischen Dramatiker als seine Jünger anerkannt, die dasselbe Ziel wie er, die Befreiung des Individuums und den „Totschlag der Gesellschaft" verfolgten, soll er auf die Frage, ob er auch Zola zu seinem Mitarbeiter in diesem geistigen Befreiungskampf rechnen würde, gesagt haben: „Ja und nein. Ja, er ist mein Mitarbeiter gewesen, und zwar ein mächtiger, weil er die Gesellschaft mit starker Faust erschüttert hat, weil er, um sie sicherer zu zerstören, ihre Schwächen klar aufgezeigt, alle ihre Risse und Sprünge getreulich photographirt und so mit ebenso bewundernswürdiger Beredsamkeit wie Logik gezeigt hat, daß man den alten Bau einreißen und einen reineren Tempel errichten müsse. Nicht, weil wir etwa denselben Weg verfolgten, oder auch nur dasselbe Ziel vor uns sähen. Der Unterschied ist radikal, er entspringt aus unseren einander gänzlich entgegengesetzten Weltanschauungen: Er ist Sozialist und Kollektivist, ich bin Anarchist und Individualist. Übrigens habe ich trotz dieser Verschiedenheit des Systems für diesen Autor die Bewunderung, die er verdient. Er ist ein großer Werkmeister am Bau der künftigen Tage." Des ferneren hat Ibsen Henri Becques Drama „les Corbeaux" als dasjenige bezeichnet, das am meisten Geist von seinem Geiste wäre. „Und unsere Symbolisten?" fragte Bigeon. Und siehe da, Ibsen wurde warm und rief: „Diese sind ja noch mehr als jene realistischen Dramatiker mir ans Herz gewachsen! Leider kenne ich sie zu wenig, sie sind sehr jung und ich bin sehr alt, aber ich liebe sie, denn sie spüren die Schauer der Zukunft, sie werden der aufdämmernden Morgenröte die Auferstehungs-Hymne singen, sie werden die Tage, die da kommen sollen, erfüllen. Sie und ich, wir leben in Ideengemeinschaft. Ich habe soeben erst ein Stück in drei Akten vollendet, ein symbolisches Stück, das augenblicklich unter der Presse ist, und das seinen Titel von dem Namen der Hauptperson führen wird!" Auch Zola sei ja Symbolist, und sein „Germinal" und „Terre" seien „zwei Symbole von schwindelnder Tiefe." „Aber die Symbole Zolas sind ein Ergebnis der Handlung, der Schluß des Dramas; meine Symbole sind die Anfänge, die Voraussetzungen, sind der Wesensgrund der Dinge selbst, sie sind Realität, während die Symbole Zolas erst durch die Wirklichkeit verklärt werden." — Daß Ibsen nicht französisch spricht, bemerkt Bigeon selber; vielleicht erklärt es Einiges, das überrascht, aber nicht gerade zum Wesentlichsten gehört.

* **Die Mascagni-Woche in Berlin** ist unter Auszeichnungen von oben und unten her für den Komponisten, aber ohne jede Wiederholung des Wiener Mascagni-Fiebers verlaufen. Ganz auffallend ist es, wie die Kritik mit jedem Tage kühler gegen den Italiener wird. Die „Börsen-Ztg." spricht offen von Enttäuschung, Originalitäts-Sucht, „mit erschrecklicher Deutlichkeit hervortretendem Mangel an melodischer Erfindung" bei den „Rantzau". „Dramatisch dürftig, musikalisch gequält und öde" werden sie selbst von dem Musikberichterstatter der „Frankf. Ztg." genannt — „der Strom der Melodie", sagt er, „den viele in den Erstlingswerken Mascagnis rauschen hören wollten, ist hier versiegt. Unnatur und Manier führen in dieser Partitur das große Wort, und die Kosten seiner größten Wirkungen bestreitet der Komponist aus dem Melismenschatze seiner »Cavalleria«. Auch die rhythmischen und harmonischen Mätzchen, die orchestralen Effekte und Effektchen sind aus den vorausgegangenen Opern des Maestro sattsam bekannt und können daher um so weniger über die Hohlheit und Leblosigkeit des Ganzen hinwegtäuschen." Auch Ludwig Hartmann spricht von den „starren Manierirtheiten" der „Rantzau", von dem „Gemachten, kühl Berechneten, Erfindungsarmen" in ihnen: „Blütenlose Musik könnte man's nennen". Die „Grenzboten" aber reden gar von der „unaustilgbaren Blamage", die wir Deutschen uns mit unsrer Begeisterung für die Cavalleria geholt hätten. Geht der der Rückschlag gegen die Mascagnitis in solcher Stärke weiter, so wird unser Blatt, das vor einigen Monaten wegen seines Auftretens gegen den Maestro bei so vielen guten Menschen helle Empörung erregt hat, womöglich nach bald nach der entgegengesetzten Richtung hin warnen müssen. Nun, wir werden ja sehen, was der „Ratcliff" bringt — wird doch Berlin den Stolz haben, ihn vor allen, auch vor den italienischen Bühnen darzustellen. Wie opferfreudig und eilbeflissen eine deutsche Hofoper werden kann, wenn sich's um einen Fremden handelt!

* Wenn bedeutende **Künstler über Künstler** sprechen, so geben wir ihre Aussprüche, wie unsere Leser wissen, stets sehr gerne wieder — es ist fast immer aus ihnen etwas darüber zu lernen, wie der Schaffende selbst sein Schaffen empfindet. Die Einseitigkeit, die solchen Äußerungen notwendig anhaftet, kann man zu solchem Vorteil gewiß mit in den Handel nehmen. Deshalb seien auch die folgenden Aussprüche Jakob Emil Schindlers über Landschaftsmalerei verzeichnet, die der Architekt Fischel aus dem Nachlasse dieses Malers kürzlich ans Licht gezogen hat. Er that das in einem Vortrage im wissenschaftlichen Klub zu Wien; unsere Quelle ist ein Bericht des „Illustrirten Wiener Extrablatts".

„Friedrich Lessing, der Maler der deutschen Waldnatur, ist der Eichendorff der deutschen Landschaft, auf seinen Kunstschöpfungen fehlte aber insgesamt das Skelett. Ich entsinne mich einer Novelle von Eichendorff, die viele Wochen hindurch im Vollmonde spielt. Der Mangel an astronomischen Bedenken brachte aber auch andere Mängel mit sich, und da der hochbegabte, so eisig blaublütige, aber wirklich romantische Lessing leider eine ganze Bibliothek derartiger Mängel ist, so können wir heute seiner Bilder nicht mehr froh werden. — Oswald Achenbach: Um von greifbaren, von unergründlich nachfühlbaren Dingen in Achenbachs Bildern zu sprechen, bemerke ich, daß er wohl unter allen lebenden und toten Malern die höchste Meisterschaft in der Darstellung jener Stimmungen erreichte, der großartigsten, komplizirtesten, die oft auf die Dauer von Sekunden beschränkt sind und die sich vor ihm Niemand auch nur bildlich zu denken getraut hat. Und wie löste er die schwierigsten aller Probleme? Nicht allein der Maler, auch der Meteorologe und Physiologe stehen bewundernd vor diesen gebannten Sekunden. Wie in einer nach allen klassischen Regeln aufgebauten Fuge stehen unmöglich scheinende Töne klar und richtig vor uns, und, was man nicht von allen Fugen sagen kann, musikalisch schön. — Andreas Achenbach: Er bezwang die Natur durch die äußerste männliche Festigkeit und durch eine beispiellose Ausdauer. Jeder Strich ist Mannesthat, jedes Bild eine gewonnene Schlacht, während Oswald Achenbachs Bilder stets nur Nachklänge selig durchlebter Stunden sind. Andreas Achenbach wühlt in seiner Natur, wie die Schaufelräder seiner Dampfer in der Nordsee, seine Welle schlägt eisig über und an uns vorbei. Wir fühlen die Schwingen des Ozeans und hören seinen mächtigen Flügelschlag von seinen Schöpfungen herab mit den Ohren unserer Seele. — Karl Rottmann (der klassische Romantiker): Er

Digitized by Google

war der Natur gegenüber der grausamste, aber geistvollste Despot, er ging stets ohne Erbarmen und ohne Liebe über ein Leichenfeld seinem Ziele zu. Nicht nur auf die weiche, biegsame Pflanzenwelt, sondern auf Stein und Erde erstreckte sich seine grandiose Wut, und er reckte, walkte und verbog die höchsten Berge, bis sie so waren, wie er sie hätte erschaffen wollen, welche Aufgabe ihm glücklicherweise nicht zugefallen ist. Er ging nach Oesterreich, Italien, Griechenland; nirgends vergaß er, daß er es war, der kam, aber immer vergaß er, wo er war. — Corot: Er ist der unerreichte Meister der linearen Schönheit, er ist der Meister der Schönheit, die aus sich selbst herausblüht, der Schönheit um ihrer selbst willen, der höchsten Freude an sich selbst. Sein Motiv ist immer nur der Baum, dieser selbst als weiches, flimmerndes, sich in duftiger Luft wiegendes, ozon- und schattenspendendes, stolzes, aber nicht im Sinne Lessings adeliges Geschöpf Gottes. Es säuselt in seinen Bäumen, beinahe zu zart für unsere Sinne flüstern sie von Glück und Liebe. Olympische Heiterkeit überschwebt sie, und wenn er schließlich seine Baumbilder mit Nymphen bevölkerte, so folgte er seinem individuellen Drange nach überirdischer Schönheit. Er ging zu dieser Staffage über, wie Beethoven in der Neunten Symphonie zur Menschenstimme."

Wir Heutigen denken über Lessing noch ähnlich, über Corot vielleicht sogar noch ebenso, und die Auffassung Rottmanns begreifen wir leicht, wenn wir uns in die Seele eines Mannes versetzen, der jenem Künstler doch viel Wohlwollen entgegenbrachte. Um aber eine solche Hochschätzung der beiden Achenbachs zu verstehen, haben wir's nötig, uns die besten ihrer frühen und noch manierlosen Bilder zu vergegenwärtigen.

* Die **Münchner „Sezessionisten"** haben soeben beschlossen, im Anschluß an die diesjährige Berliner Ausstellung eine internationale Ausstellung zu veranstalten. Gleichzeitig konnte der Verein auch über seine Münchner Ausstellungen Beschluß fassen, deren Fortführung durch die Unterstützung von Privatpersonen (besonders durch das Entgegenkommen des Baurats von Brandl) gesichert erscheint. E.

* **Zirkus und Kirche.** In der „Christlichen Welt" vom 2. März wird geschrieben: „Vor einiger Zeit stand auf den Berliner Anschlagsäulen mit großen Buchstaben auf schönem gelben Papier zu lesen: Zirkus Renz. Auf allerhöchsten Wunsch zu Gunsten des Fonds für den Bau einer Kaiser Wilhelms-Gedächtniskirche: Große Gala-Extra-Vorstellung, Auftreten u. s. w. Mir fiel, als ich das las, eine Geschichte ein von einem französischen Menestrel. Der war von Hause aus Akrobat und in ein Kloster eingetreten. Wenn nun seine Brüder psaltirten, so mußte er stumm dabei stehen; denn lesen konnte er nicht. Das lag ihm auf der Seele. Eines Tages, als die Andern zur Hore gingen, schlich er sich weg und ging in einen verborgenen Winkel, wo ein altes Muttergottesbild hingestellt war. Da legte er sein Obergewand ab und machte nun die schwersten und kunstvollsten Sprünge. So hielt er es nun täglich. Und wenn die Andern zurückkamen, so gesellte er sich froh zu ihnen. Denn auch er hatte der Heiligen gedient auf seine Weise. Die katholische Frömmigkeit des Mittelalters kommt in dieser einfachen Erzählung in rührender Weise zum Ausdruck. Darum ist sie für jene Zeit so charakteristisch. Sollte es jener Säulenanschlag für unsre Zeit auch sein?"

* **Versteigerung.** Kupferstiche, Holzschnitte, Handzeichnungen, Aquarelle usw. werden vom 20. März ab bei v. Zahn & Jaensch in Dresden, Schloßstraße 24, versteigert. Verzeichnisse dorther unentgeltlich.

F. in W. „Vasantasena" ist ja vor der Berliner Aufführung außer in Weimar auch in München gegeben worden. Wir haben s. Z. gelegentlich der Münchner Darstellung einen Bericht von Franz Muncker an den „Kunstwart" gebracht und also keinen Grund, jetzt auf das Werk zurückzukommen.

Zeitungsschau.

Dichtung. (Goethe und Matthisson) A. Bock, Frkf. Z. 32. — (Konrad Telmann) Erik Arved, Dtsches Dichterheim 10. —

Musik. (Die Überschwemmung auf dem deutschen Musikalienmarkte) R. Stern, N. Berl. M. Z. 6. — (Der Klavierteufel) H. Horn, N. Berl. M. Z. 5. — (Mozarts Bild nach 100 Jahren) A. v. Senfft, Grenzboten 6 f. — (Richard Wagners Mutter u. s. Stiefvater L. Geyer) † A. Heintz, Allgem. M. Z. 6. — (Rich. Genée) A. Kohut, Sängerhalle 5 f. — (Zur Reform des protest. Gemeindegesanges) M. Seiffert, Allgem. M. Z. 51, 52. — (Zum 50. Jahrestage der 1. Holländer-Aufführung) A. Heintz, A. M. Z. 1, 2. — (Einige Nachträge zu Genesius) F. Weingarten, A. M. Z. 1. — (Mendelssohn und Taubert) Deutsche Revue 1. — (Ueber musikalische Erziehung) A. Seidl, Bayreuther Bl. 1. — (Musikalische Instinkte) H. Scham, Dresdner Wchbl. 2. — (Die Musik der Deutschen im Verein) Bk., Lyra 6. — (Die Musik in Ungarn) Bk., Lyra 8. — (Robert Franz) H. Schuster, Beil. z. Allgem. Z. 304. — (Die Zukunft des Liedes) J. Kosler, Zukunft 12. — (Der Gesang als erstes Mittel d Musikererziehung) J. W., N. M. 4 f. — (Sänger- u. Musikanten-Gilden usw. aus alter Zeit) A. Reißmann, Sängerhalle 8 ff. — (Wagners Parsifal u. d. Christentum) J. Stolzing, Dtsches. Volksbl. 1480. — (Wagners erste Festspiele) L. Hartmann, Dresdner Z. 39. — (Ortrud, ein psycholog. Versuch) P. Schubring, M. Wchbl. 8 ff. — (Richard Wagner) W. Tappert, N. Berl. M. Z. 7. — (Der Volksgesang im Kaisermarsch) W. Tappert, N. Berl. M. Z 8. — (Liszts 2. Rhapsodie) L. Hartmann, Dresdner Z. 48.

Bildende Künste. (Die letzten 50 Jahre deutscher Baukunst) F. Luthmer, Frkf. Z. 11. — (Die graphischen Künste in unseren Ausstellungen) G. Hensinger, Münchner K.-Gen. 1. — (Gottfried Semper) M. Wittich, Bildhauer-Z. 1 ff. — (P. Wallot und das Reichstagshaus) G. Buß, Nordund Süd 190. — (Eugen Klimsch) F. Graf, K. f. A. 8. — (Kunst und Staatshaushalt) Tobenrentz, Zukunft 17. — (Berliner Theaterbauten) O. Bin, Allgem. M. Z. 4. — (Von alten und neuen Porträts in London) O. Donner von Richter, Kunst für Alle 9 ff. — (Der Meister von St Severin) † E. Tirmenich-Richartz, Ztschr. f. christl. Kunst 10. — (Albrecht de Vriendt) † Kunst f. Alle 10. —

Allgemeineres. (Tragik, Tragödie und wissenschaftl. Kritik [gegen Valentin]) Th. Lipps Ztschr. f. vergl. Literaturgesch. 6. — (Die Kunst als Empfindung) H. Scham, Dresd. Wochenbl. 4. —

Inhalt: Der Allgemeine Deutsche Bühnenverein. Rundschau. Dichtung. Schöne Literatur XV. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen XLI. — Musik. Wichtigere Musikaufführungen XI. Hermine Spieß-Hartmuth. Die Überschwemmung auf dem Musikalienmarkte. — Bildende Künste. Kunst-Literatur IV. Kunstblätter und Bilderwerke III. — Vermischtes. Schriften über Ästhetik II. Lose Blätter. Zeitungsschau.

Digitized by Google

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Aus die boarisch'n Berg.

Gedichte in oberbayerischer Mundart von ANNY SCHAEFER.

Illustrirt von W. GRAF BÜLOW V. DENNEWITZ.

Broschirt Mk. 2.—, gebunden Mk. 2.50.

Darmstädter Tagblatt.

.... Wenn wir uns nach einer schönen, erquicklichen Sommerlektüre sehnen, nach einem Buch, dessen Inhalt sozusagen reine frische Höhenluft ausströmt und es sollte uns ein glücklicher Zufall Anny Schaefers Gedichte in oberbayerischer Mundart in den Weg führen, so hätten wir, was Ohr und Herz gleichermassen erfreut. Diese Dialektpoesie, welche die Verfasserin durch jahrelanges Verweilen bei den Bewohnern des lieblichen Tegernsees gefunden hat, erschliesst uns in der That das Gemütsleben des Gebirglers in seiner ganzen Vielseitigkeit und reichen Ursprünglichkeit. Anny Schaefer führt uns weder Costümbauern noch Salontyroler vor, aber ebenso wenig lässt sie ihr Streben nach Kraft und Urwüchsigkeit in jene Derbheit fallen, mit der so manche Dialektdichter sich heute gross thun. Unter den 50 Gedichten, die uns hier geboten werden, findet sich keine einzige Trivialität; die ernste, sowie die lustige, ja drastische Seite des Lebens sind in ihnen in gleicher Weise zum Ausdruck gelangt Die flotten, ächt künstlerischen Illustrationen, mit welchen W. Graf Bülow v. Dennewitz das Büchlein geschmückt hat, erhöhen den Wert desselben.

Arthur von Bretagne.

Romantische Dichtung von VICTOR GRANELLA.

Mit Illustrationen von A. Reith.

Broschirt Mk. 8.—, hocheleg. geb. Mk. 10.—.

Leipziger Correspondenz-Blatt.

... Der Verfasser hat die allgewaltige Liebe in seiner Behandlung des historischen Stoffes mit Recht eine Rolle spielen lassen und seine schönsten Weisen lässt er erklingen zu ihrem Preis. Granella kann auf das Attribut »Dichter« voll und ganz Anspruch machen; nichts stört uns in seinen Gesängen, was als gereimte Prosa unverdient sich eingenistet hätte, es ist keine Spreu im Weizen. Mit dem Metrum und dem Reim nimmt es der Verfasser genau, ohne dass er die Freiheit des Gedankens oder des Wortes einem kalten Formendienst zum Opfer brächte. Von seiner Dichtung könnte Granella nur ein klein wenig variirend, mit sich selbst sagen:

»Den Gedanken warm beseelend,
Mit Gefühlen wahlverwandt,
Zeigt sie glänzend sich und sprühend,
Wie ein echter Diamant!«

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Photograph. Studien

Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter **M. 5.—.**
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei **Verstopfung,** Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. in fast allen Apotheken.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Musik

Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 800 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Kreischa bei Dresden.

Wasserheilanstalt, Sanatorium für Nervenkranke und Erholungsbedürftige. Prospekte gratis durch
Dr. Eckebrecht.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—V. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Das Atelier

Organ für Kunst und Kunstgewerbe.

Erscheint Anfang u. Mitte jeden Monats.

Redaktion: **W. Rosenhagen.** Verlag: **Wilhelm & Brasch.**

Geschäftsstelle:
Berlin S.W., Schützenstr. 68.

Das „Atelier" bringt aus der Feder namhafter Fachschriftsteller und Kritiker sachgemässe, anregende Berichte über alle Bewegungen im Bereiche der modernen Kunst, des Kunstgewerbes und der Architektur, ferner erschöpfende Mitteilungen über sämmtliche Begebenheiten innerhalb dieses Gebietes. Durch die Reichhaltigkeit seiner Originalartikel und durch die Fülle der allgemein interessanten, übersichtlich zusammengestellten Kunstnachrichten hat sich das „Atelier" einen grossen Leserkreis, auch im Auslande, erworben.

Abonnements können mit jedem Heft begonnen werden. 6 Hefte (3 Monate) **Mk. 2.—. Inserate** finden wirksamste Verbreitung, die dreigespaltene Petitzeile kostet 40 Pf.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie dienen denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Digitized by Google

Jedem sich für die Kunst Interessirenden ist zu empfehlen:

II. Jahrgang. **Anzeiger** der II. Jahrgang.

Münchener Künstler-Genossenschaft.

Organ für die Interessen der bildenden Künstler.

Herausgegeben von der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Diese allwöchentlich erscheinende Zeitschrift ist der Sammelpunkt von Meinungsäußerungen in allen Fragen von künstlerischer Bedeutung. Das gesamte deutsche und ausländische Kunstleben wird in den Kreis der Betrachtung und Besprechung gezogen. Abonnementspreis pro Jahr 6 M., vierteljährlich 1.60 M. Bei direkter Zusendung unter Streifband erfolgt ein Zuschlag von 40 Pf. vierteljährlich für Porto in Deutschland und Oesterreich, von 80 Pf. vierteljährlich für alle übrigen Länder des Weltpostvereins. Bestellungen nehmen alle Postämter (Postzeitungsliste 112a), Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Für alle Inserenten, welche einen Absatz ihrer Erzeugnisse in Kunstkreisen suchen, giebt es keine geeignetere Zeitschrift, als den Anzeiger der Münchener Künstler-Genossenschaft. Der Insertionspreis für die 4spaltige Petit-Zeile oder deren Raum beträgt 30 Pf., für die ganze Seite M. 90.—, für die halbe Seite M. 50.—.

Annahme von Inseraten und Abonnements durch Jos. Albert, Kunstverlag in München, Kaulbachstraße 51a.

Verlag u. Expedition des Anzeigers der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Paul Heinze's Verlag. Dresden (Vorstadt Striesen).

Geschichte der deutschen Litteratur von Goethe's Tod bis zur Gegenwart. Mit einer Einleitung: Die deutsche Litteratur von 1800 bis 1832. Von **Paul Heinze** und **Rudolph Goette.** Mit zehn Dichterbildnissen in Holzschnitt.

460 Seiten. Preis brosch. M. 6.—, Leinw. geb. M. 7.—, Halbfranz (Liebhaberband) M. 7.50.

Schlesische Zeitung: Selten haben wir ein litteraturgeschichtliches Buch mit solchem Vergnügen gelesen. Durch das Ganze weht ein erfrischender Hauch, und die Verfasser haben sich kein geringes Verdienst damit erworben, dass sie endlich einmal in den Wust von Namen und Titeln, in dem die neueste Litteraturgeschichte fast erstickte, Licht und Ordnung gebracht haben. Das Buch sei hiermit auf's Angelegentlichste empfohlen.

Reform (Hamburg): Das Buch sollte in jede Hausbibliothek gebildeter Familien, wo deutsche Litteratur noch gehegt und gepflegt wird, Eingang finden.

Vossische Zeitung: Ein brauchbares und tüchtiges Werk.

Pädagogium: Neben den Werken eines Gottschall und Salomon wird auch diese Litteraturgeschichte den Weg in's Publikum finden, das ein Bedürfnis fühlt, sich über die deutsche Litteratur der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit zu orientiren. — Der Stoff ist in passender Weise gruppirt, die Darstellung ist schlicht und frei von Phrasen und Wortgeflunker, was bekanntlich nicht von jeder Litteraturgeschichte gilt.

Deutsche Poetik. Umriss der Lehre vom Wesen und von den Formen der Dichtkunst; mit einer Einführung in das Gebiet der Kunstlehre. Von **Paul Heinze** und **Rudolph Goette.**

Umfang 23 Bogen. Preis brosch. M. 5.—, geb. M. 6.—.

Tägliche Rundschau: Die Verfasser sind Männer von praktischem Verständnis und tüchtigem Geschmack, von Ruhe und Unvoreingenommenheit des Urtheils.

Hamburger Nachrichten: Ein Berather und Führer aller gebildeten Kreise zum Verständnis des Wesens und zur Würdigung der Formen echter Dichtwerke.

Zeitung für das höhere Unterrichtswesen Deutschlands: Ein brauchbares und tüchtiges Werk.

Preussische Jahrbücher: Mit nicht geringer Kenntnis geschrieben, eine praktisch orientirende Uebersicht bietend.

Deutsche Lehrer-Zeitung: Der Eindruck des Buches ist ein äusserst günstiger, denn man fühlt, dass man sich sachkundiger Führung anvertraut. Die Sprache fliesst einfach und bei aller Schwierigkeit des Gegenstandes überaus verständlich. Uns ist keine Poetik bekannt, die man als gediegenes Familienbuch bezeichnen könnte mit der nämlichen Berechtigung wie die vorliegende. Sie lässt uns nicht leer, unklar und unbefriedigt, wie die populären Darstellungen gewöhnlichen Schlages.

VIETOR'sche Kunstanstalt
WIESBADEN.
Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.
Ausstellungs-Bedingungen frei.

Mal-Artikel in Holz, Terracotta, Gaze etc., Platin, Brennapparate, Kerbschnitzsachen, Vorlagen etc. liefert **C. A. Doll, Halle a. S.** Ill. Preisl. gratis u. franko.

Pro Band 50 Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Neunter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band 75 Pfennig. Gebunden.

Unentbehrlich für jeden **Litteratur- und Bücherfreund.**

Litterarischer Merkur.

Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

Redaktion: **Curt Weissbach** in **Weimar.**

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel**, meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen; Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiqnar-Kataloge**; litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese

billigste Litteraturzeitung

bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt. **Probe-Nummern** liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch die Verlagshandlung von **Herm. Weissbach** in **Weimar.**

P. PABST, LEIPZIG

Musikalien-Gross-Sortiment.

Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in billigen und doch vorzüglichen Ausgaben. Musikalienverzeichnisse unberechnet und portofrei.

Digitized by Google

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Ende Oktober.
Anmeldetermin: bis 15. April. Einlieferungstermin: 1.—20. Mai.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

In unserem Verlage erschien:

Al. Mair
(München)

San mers? oda san mers nit?
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M.; fein geb. M. 2.75.

Aufi g'schaut, nit obi foll'n!
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2. M.; fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.
Schelmen- nnd Liebeslieder für deutsche Herzen.
geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.
Humoristisch-satyrische Gedichte.
In illustrirtem Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel
auf der Reise und Daheim.
1.—4. Bdchn. cart. à 50 Pf.
geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Halt! nimm mich mit.
Humoristischer Haus- und Reisefreund.
geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.

Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Freunden eines gesunden und frischen Humors sind die Mair'schen Schriften angelegentlichst empfohlen.

B. Richter's Verlag in Chemnitz.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Stuttgart.

Conservatorium für Musik.

Das **Sommersemester d. J.** beginnt am 17. April 1893 und findet die **Aufnahmeprüfung am 12. April d. J.** statt. In der **Künstlerschule** beträgt das jährliche Honorar 300 M., in der **Kunstgesangschule** 360 M.

Stuttgart, im Februar 1893.

Die Direktion.
v. Faisst. Scholl.

Akademische Kunstausstellung
in Dresden.

Von Veranstaltung der **Kunstausstellung** der Königl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden muss im laufenden Jahre abgesehen, dagegen wird eine solche im Frühjahre 1894 nach Fertigstellung des neuen Kunstausstellungsgebäudes abgehalten und das Nähere hierüber seiner Zeit bekannt gemacht werden.

Dresden, am 16. Januar 1893.

Der akademische Rath.

Schönster Zimmerschmuck
prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke!

Landschaften (Oelgemälde)

Naturaufnahmen, streng künstler. Ausführung.
Schöne Motive: Thüringen, Harz, Rhein, Sachsen, Baiern, Schweiz, Tyrol ꝛc. — Prächt. Wald- und Felsenpartien, Dorf- und Städteansichten, Mondlandschaften u. s. w. Nach eingef. Bildern und Photographien wird ebenfalls gearbeitet.

Bilder incl. dazu pass. eleg. Goldrahmen
zu 15, 25, 36, 45, 54, 75, 100, 150, 300 Mark und theurer, je nach Größe und Ausführung.

Hermann Braun, Landschaftsmaler, Thal (Herzogth. Gotha).

K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Beiliegend Ankündigungen der „Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren" in München und von Adolf Wilh. Keim in Grünwald bei München.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

12. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Musikalischer Humor.

Wollen wir die Bedeutung des Humors in der Musik untersuchen, so müssen wir zunächst nachweisen, daß die hauptsächlichen Mittel, wodurch er sich äußert, hier wirklich vorhanden sind. Das wären in erster Reihe das Komische und das Witzige, die man sich gewissermaßen als Sprossen der Leiter denken kann, die zum Humoristischen hinaufführt. Sieht man doch den Humor auch geschichtlich aus dem Komischen sich entwickeln; Komik und Witz bilden in der Regel die Gewandung, in der er erscheint und in deren Falten er wohl tiefen Ernst versteckt hält. Daß freilich der Humor als Stimmung noch tausend andere Mittel kennt, sich in allen Schattungen zu äußern, daß er, wie schon das Wort sagt, allem Geistigen überhaupt beigemischt sein kann, darf uns hier nicht beirren.

Wir beschränken uns, das sei gleich bemerkt, auf die absolute Musik, auf die reine Instrumentalmusik, um von vornherein den Einwurf abzuschneiden, daß in der Oper oder überhaupt in der Vokalmusik der Humor des Textes wohl unbewußt auf die Musik übertragen werde und diese somit nicht aus eigener Machtvollkommenheit humoristisch wirke. Wie glänzend und schlagend die Musik ja gerade in der Oper es vermag, komische Vorgänge auszumalen, zu beleuchten, zu vergeistigen und zu umspielen, und wie besonders leicht gerade hier ein Komponist angeregt werden kann, nach Herzenslust musikalischen Humor zu entwickeln, das wäre ohne Mühe nachzuweisen, und nicht minder, daß es gerade hier die Musik ist, die bei feineren humoristischen Wirkungen den Ausschlag giebt — man denke an die Scheltarie des Osmin in der „Entführung aus dem Serail".

Vorübergehende humoristische Wirkung an sich und humoristische Grundstimmung hätten wir bei unsrer Untersuchung von einander zu halten. Die letztere, das Wichtigere und eigentlich Ausschlaggebende, bleibe vorläufig bei Seite.

Im Wesen der Musik liegt es begründet, daß das Komische in ihr keinen so starken Wiederhall finden kann, wie in denjenigen Künsten, die in den Formen der Naturnachahmung unmittelbar schaffen: je geringer die Möglichkeiten sind, Wirklichkeitsbilder nachzumalen, je mehr tritt die Beleuchtung des Komischen zurück, das uns gerade aus dem Realismus der Wirklichkeitsbilder am häufigsten entgegenlacht. Fehlt aber der Musik das Vermögen, die komischen Gegenstände uns vor die Seele zu führen, so hat sie doch die Mittel, die Stimmungen, die durch sie in uns angeregt werden, auszudrücken. Sie kann pathetische, hohe, erhabene Empfindungen mit einem Ruck in ihr Gegenteil umkehren. Wer wollte bestreiten, daß gerade die Tonkunst uns außerordentlich lange in erhabenen Gefühlsregionen festzuhalten und unsre menschliche Natur, die doch sonst gar bald in ihnen ermattet, dort kräftig zu halten vermag. Schon durch ihren ungeheuern Reichtum an Mitteln zu Kontrastwirkungen — ich erinnere an die dynamischen Abstufungen vom krachenden Fortissimo abschwellend in das Verhallen des Pianissimo, an die unendlichen rhythmischen Möglichkeiten, an die mannigfaltigen Zeitwerte der Noten, an die prägnanten Gegensätze des staccato und legato — ist die Musik gewiß im Stande, auch Komik in reichlichem Maße zu entwickeln. Wie außerordentlich komisch kann da z. B. der Gegensatz des plötzlichen Übergangs von den höchsten Tönen zu den tiefsten

Digitized by Google

und umgekehrt wirken, besonders von Blasinstrumenten: wenn z. B. das Fagott in die ihm eigentümlichen schmachtenden, verschleiert melancholischen Töne der ein- und zweigestrichenen Oktave unversehens einzelne verlorene sonore Grunzlaute aus seinem tiefsten Register hineinfallen läßt. Welch starke Komik kann durch Nachahmung von Tier- und Naturlauten mit den entsprechenden Instrumenten erzielt werden. Drastisch-komische Wirkungen kann es geben, wenn Zweck und Mittel einander grell widersprechen, wenn z. B. der behäbige Kontrabaß plötzlich vergnügte Anwandlungen bekommt, und seine Würde und die besonders wichtige Rolle, die er als Träger des Grundbasses spielt, plötzlich leichtsinnig vergißt, indem er, der sich plötzlich als Leichtfuß fühlt, gar zu gern einmal die Violinen überrennen möchte — wie im Finale der B-dur-Symphonie von Beethoven vor der berühmten Fermate. Man erinnere sich der prächtigen Komik, die der größte Symphoniker gelegentlich besonders in zahlreichen Solostellen für das Fagott, das meisthumoristische aller Instrumente, entwickelt. Aber bei alledem liegt hier das Komische immer mehr im Äußeren, also mehr in der instrumentalen Einkleidung des Gedankens als in diesem selbst. Schon seinem Wesen nach: denn im Komischen fällt der Schwerpunkt mehr in die äußerliche sinnliche Darstellung als in die Sache, und es prägt sich aus in dem sofort erkennbaren Widerspruch zwischen der Idee und der in die Erscheinung tretenden Wirklichkeit.

Dem Witze Analogem bieten in der Musik hauptsächlich die kontrapunktischen Formen ergiebige Mittel zum Ausdruck. Hier, besonders im Imitatorischen, wohl am günstigsten im Kanon, ist dem Tonwitz Gelegenheit geboten, sich zu zeigen. Viele Gesangskanons, die sogenannten Rätselkanons, eine bevorzugte Kompositionsform der alten Niederländer, bezeugen das. Schon durch sich selbst, ohne daß man die witzigen lateinischen Überschriften und Zwischenbemerkungen zur Erklärung heranzuziehen braucht, die die alten Herren zu eigner wie zur Gemütsergötzung der Sänger reichlich anbrachten, indem sie z. B. irgend eine Vortragsbezeichnung mit oft sarkastischen Glossen begleiteten. Die meisten dieser Kanons geben sich ganz geradezu als musikalische Witze. Vielfach haben denn auch später selbst große neuere Meister, Mozart und Beethoven an der Spitze, solche Kanonwitze gelegentlich vom Stapel gelassen — man denke an die Beethovenschen Kanons auf den Namen seines Verlegers Tobias Haslinger und an den auf Maelzel, der später zum Thema des zweiten Satzes der achten Symphonie gemacht wurde. Den Mozartschen liegen oftmals derbestzotige Textworte zu Grunde, gerade den besten am meisten. Sehr fein läßt sich in der Musik die pedantische Regel bewitzeln. Auch das hat gerade Beethoven besondere Freude gemacht, der ja mit den kritischen Beckmessern seiner Zeit natürlich auf gespanntestem Fuße stand. Engführungen in Fugen können viel Witz ausdrücken, z. B. wenn darin, wie häufig genug bei Bach, ganz widerhaarige Motive ohne weiteres zusammengekoppelt werden und sich nun wohl oder übel vertragen müssen. Durch unerwartete Betonung von leichten Taktteilen sind dem musikalischen Witze weitere Ausdrucksmittel gegeben, durch Synkopirungen, die oftmals so klingen können, als wollten die borstigen Rhythmen die Taktkorrektheit auseinandersprengen oder als machten sie sich über die Taktschulmeisterei lustig. Die synkopirten Hörner im Scherzo der A-dur-Symphonie von Beethoven am Schluß des Trios z. B. — klingt das nicht, als wollten diese beiden rabiaten Hörner das ganze Orchester verwirren und aus dem Takt bringen? Selbst Parodistischem und Satirischem begegnen wir, abgesehen von aller Beckmesserei, im rein Instrumentalen. So parodirt Beethoven in dem kleinen Andante der Streichtrio-Serenade Op. 8 einen aufgeblähten italienischen Sänger, einen echten tenorgehirnigen primo uomo, und belacht zugleich auf das Ausgelassenste in den kurzen Dur-Zwischensätzen die Pseudo-Sentimentalität.

Wir sehen, die Musik hat in der That Mittel und hat reiche Mittel, Komisches und selbst Witziges auszudrücken. Aber nur bis zu einem bestimmten Grade darf all das zur Geltung kommen, wenn echter Humor reden will, denn je schärfer sich Komik und Witz *zuspitzen*, je weiter entfernen sie sich ja vom eigentlichen Humor.

Ist doch Humor durchaus mehr Gemüts- als Verstandesäußerung. Man hat ihn leidlich treffend den Witz des Herzens genannt. So will er denn auch durchaus nicht lautes, lustiges Lachen erregen — mehr ein halb verhaltenes, beruhigtes Lächeln, häufig genug ein Lächeln unter Thränen begleitet ihn und kennzeichnet ihn als echt. Mit dem Rührenden, dem Wehmütigen ist er wohl ebenso nahe verwandt, wie mit dem Heiteren und Freudigen. Ein wahrer Humorist sieht alles gewissermaßen sub specie aeternitatis, sieht in allem die Idee, das Allgemeine, sieht das Bleibende im Wechsel. Deshalb ist ihm auch das Kleinste so wichtig wie das Größte. Ihm schwinden die Unterschiede zwischen hoch und niedrig, reich und arm, weil er alle Dinge der Welt mit gleich herzlicher Liebe und Teilnahme umfaßt. Naiven Sinnes, ohne jeden spekulativen Hintergedanken schaut der rechte Humormensch hinein in die närrische Welt, um sich dann über sie zu schwingen. Der wahre Humorist steht über dem Pessimisten und über dem Optimisten; Weltlust wie Weltschmerz hat er überwunden, und so kann er sich der Dinge des Irdischen freuen, weil er von ihnen nicht mehr hin- und hergeworfen wird. Er weiß, wie die Menschen leiden, und deshalb empfindet er ihr Leid, er weiß, wie sie sich freuen, und deshalb empfindet er ihre Freude, hat er doch Lust und Weh mit ihnen erlebt, er weiß aber auch, wie vergänglich Beides und wie vergänglich Alles ist, deshalb ist er zur wahren Weltüberlegenheit gekommen. Die eigenen Erfahrungen aus der Zeit seines Werdens haben ihm mit dem Verständis für alles, was menschlich ist und da und

Digitized by Google

dort „menschelt“ selbst wo es groß und stolz dreinschaut, das Verzeihen und die Liebe gelehrt.

Wenden wir unsre Betrachtung über das Wesen des Humors auf die Musik an, nachdem wir das Dasein einer Tonkomik nachgewiesen und gezeigt haben, daß in der Musik selbst für das Witzige Raum ist. Man könnte vielleicht das Wesen der Kunst überhaupt als den ästhetischen Ausdruck der Lebenserscheinungen bezeichnen. Ein restloses Wiedergeben des Ganzen dieser Erscheinungen von allen seinen Seiten ist keiner Kunst möglich; jede hat ihre besonderen Mittel, mit denen sie nur bestimmte Seiten der Welterscheinungen ausdrücken kann. Sache der Musik ist unmittelbarer Ausdruck des Gefühlslebens. Ist es doch immer das mehr Geahnte, Gefühlte, und nicht das, was wir mit dem prüfenden Verstande klar erkennen und begreifen können, was den Wert eines Tonstückes bestimmt. Gewiß, gerade das Dunkle, das rein Gefühlsmäßige und dadurch Mystische übt hier die Hauptwirkung aus, und gerade das ist es ja auch, was uns besonders wieder bei Beethoven so zaubermächtig faßt. Aus des unerreichten Meisters Sonaten, Symphonien, Kammermusikwerken klingt als Grundton ein höchstes vergebliches Ringen nach restlosem Ausdruck eines absolut Unausdrückbaren, das dem menschlichen Geiste, sei er noch so gewaltig, sei er Beethovenmäßig groß, unüberwindliche Schranken setzt. So fühlt wohl beispielsweise der verstehende Hörer im ersten Satze der neunten Symphonie besonders nach der Durchführung beim Wiedereintritt des Themas auf dem tosenden Paukenwirbel-Orgelpunkt die ganze Ohnmacht des Endlichen gegenüber dem Unendlichen und fühlt sich zugleich erschüttert und erhoben. Wie grundverschieden davon ist doch, nebenbei bemerkt, dem hier gegebenen musikalisch Erhabenen gegenüber eine bloß schöne Musik, worin der saubere Inhalt die Form gerade ausfüllt und kein Tropfen über den Rand läuft, so daß man sich sofort klar darüber ist, der Komponist wolle entschieden nicht mehr sagen, als korrekt und deutlich in der Partitur steht. Die höchste Kunst aber verharrt nicht bei der Illusion des Schönen: über die Tragik des Erhabenen fortschreitend, beruhigt sie sich erst in der wehmütigen Heiterkeit des Humoristischen. Und gerade bei Beethoven sehen wir, ähnlich wie bei Shakespeare, dem er in Vielem nahe verwandt ist, wie aus allem unbefriedigten Sehnen am Ende doch die goldene Himmelsblume des Humors aufblüht.

Äußern sich sonst humoristische Wirkungen in Worten, Gebärden, Mienen usw. und brauchen in jeder andern Kunstsprache das Komische und Witzige überhaupt äußere Zeichen, so tritt in der Tonsprache der Humor unmittelbar als humoristische Stimmung hervor: die Töne teilen ihn rein und unverfälscht mit, noch ehe er in Worten, in sinnlichen Bildern, ja sogar noch ehe er in Gedanken da zu sein braucht. Die Musik gewinnt ihn, sozusagen, aus erster Hand. Deshalb vermag auch keine andere Kunst so über Lust und Leid sich empor zu schwingen. Wie schon jeder humorbegabte Mensch das ausgesprochene Widerspiel des Normalmenschen ist, in wie ganz besonderem Grade muß ein vorwiegend humoristisch veranlagter Musiker das sein. So beweist denn auch, nebenbei bemerkt, der Lebensgang der meisten großen Tonkünstler, daß der Humor im Leben der Musiker mit allen seinen Möglichkeiten eine Hauptrolle spielt.

Wie es dem Humor besonders eigen ist, das Kleinste unter einen höheren Gesichtspunkt zu rücken und ihm dadurch die Weihe des Bedeutsameren zu geben, so entspricht dem die häufige Benutzung von winzig kurzen, oft nur aus einigen Tönen bestehenden Motiven mit humoristischer Absicht. Ich erinnere an den Anfang des Hauptthemas der Sonate für Violine und Klavier (Op. 12, Nr. 2) mit seinem zweinotigen Motivchen, an das Scherzo der Klaviersonate Op. 28 in D-dur von Beethoven. Jeder Eingeweihte dürfte zahlreiche weitere Beispiele zur Hand haben, ohne lange in den Partituren der Beethovenschen Streichquartette, der auch für den Humor gewiß ergiebigsten Fundgrube, blättern zu müssen.

Beispiele für musikalischen Humor überhaupt finden wir in der ganzen Musikliteratur auf Schritt und Tritt. Vater Haydn mit seiner köstlichen Jovialität und seiner herzerfrischenden Heiterkeit ist zwar nicht so oft Humorist im eigentlichen Sinne, wie er als solcher angerufen wird, aber auch bei ihm schon zeigt sich doch dann und wann wenigstens eigentlicher Humor, und der verläßt insbesondere die Tonkunst der germanischen Völker nun nicht mehr. Da haben wir den tiefsinnigen, oft tragischen, meist mehr oder weniger dämonischen, nicht selten aber auch derben und volksmäßig lustigen Humor Beethovens. Man vergegenwärtige sich nur das Finale der großen B-dur-Sonate Op. 106, das der A-dur-Sonate Op. 101, das Scherzo der Cellosonate Op. 69, das Finale des Streichtrios in G-dur, das Allegretto des Es-dur-Trios Op. 70, No. 2, das Scherzo der Pastoral-Symphonie. Kein anderer hat hier überhaupt so aus dem Vollen geschöpft wie Beethoven, dessen künstlerische Entwickelung gewissermaßen durch die Stadien: des musikalisch Schönen in seiner ersten, der sich an Haydn-Mozart lehnenden Schaffenszeit, des Erhabenen in seiner zweiten, die etwa mit der Eroica begann, und des Humoristischen im „letzten Beethoven“ hindurchging. Das Humoristischste vielleicht, das die Musik überhaupt hervorgebracht hat, ist ja bekanntlich die achte Symphonie zumal durch ihr Finale. Aber es giebt in der That nur wenig Beethovensches, das des Humors ganz entbehrte, in dieser oder jener Gestalt sieht er fast in jedem Werke des Meisters aus den Tönen hervor. Auch Schubert entwickelt zuweilen echten Humor, so besonders in dem herrlichen, leider (weil ausgesucht schwierig) so selten gespielten G-dur-Streichquartette; vortrefflich auch im Finale seiner letzten Klaviersonate in B-dur mit dem brutal

Digitized by Google

drastischen Nachtwächterhornigen G, das immer unversehens das merkwürdig fasrige huschelige Rondo-Thema zum Stillstehen bläst. Durch und durch Humorist im Sinne seines Lieblings Jean Paul, und vielleicht Beethoven in dieser Beziehung am nächsten verwandt, ist Robert Schumann, am meisten in seiner ersten Schaffenszeit, wo die Klavierkompositionen entstanden, die in vieler Beziehung ja sein Ursprünglichstes, sein Genialstes sind, und wo er in seinem Schaffen noch nicht unter dem unseligen Einflusse Mendelsohns stand. Man vergegenwärtige sich seine Davidsbündler-Schrullen mit seinem in Florestan und Eusebius verkörperten Doppelwesen, entsprechend den Faustischen „Zwei Seelen", was alles in den Klavierkompositionen wie den Davidsbündlertänzen, der Kreisleriana, der Fis-moll-Sonate, dem Karneval usw. als echter Humor sich prächtig wiederspiegelt.

Wenig Heimstätten hat der Humor bei den Tonsetzern der Gegenwart, einer aber ist unter ihnen, dem er gelegentlich seine goldenen Gaben mit vollen Händen schenkt: Brahms. Wer die herbe Tonsprache dieses Meisters erst verstehen gelernt hat, der hört aus ihr Offenbarungen auch des Humors oft genug deutlich reden. Die köstliche Stelle in der akademischen Festouvertüre, wo die Fagotten das Fuchsenlied anstimmen, wollen wir zwar nicht als Beispiel anführen, denn hier handelt sich's doch nur um Komik, nicht um Humor. Die Serenade in A-dur für kleines Orchester (ohne Violinen) u. a. ist aber mit Goldfäden kostbarsten Humors durchwirkt.

Wir haben es also gesehen: auch in der Musik hat der Humor ein Königreich. Aber es wird gerade so selten von Reisenden besucht, wie seine andern Königreiche eben auch: der musikalische Humor ist so wenig eine Sache für Jedermann, wie der Humor anderswo. Was ist Humor, und was gilt nicht alles für Humor in dieser wunderlichen Zeit mit ihren „humoristischen" Büchern und Zeitschriften und Beilagen, in die Jahrzehnte lang kein einziger Strahl wirklichen Humors hineinleuchtet! Die blinde Vermengung der Begriffe Komik, Witz, Satire, Spott, Neckerei, lustige Laune mit dem Begriff Humor wird noch lange nicht aus der Welt geschafft werden. Auch auf dem Gebiet der Musik gilt ja Gott weiß was nicht alles für humoristisch: das Hahaquartett für Männerstimmen, der Kupletsänger, der Katzen- und Eselgeschreiimitator. Verständnis für wirklichen Humor ist sehr, sehr selten, ist die höchste Stufe im Kunstverständnisse überhaupt — eine Wahrheit, die längst allgemein anerkannt wäre, wenn sie nicht in sich selbst den Grund dafür enthielte, daß sie der Mehrzahl der Leute unverständlich bleiben muß. Selbst die besseren unserer Orchesterdirigenten verstehen den Humor z. B. gerade bei Beethoven nur selten, und unbegreiflich scheint es, daß ein Hans von Bülow, der ihn immer versteht und trefflich zum Ausdruck bringt, unter seinen Kunstgenossen in dieser Beziehung so wenig erzieherisch gewirkt hat. Nicht nur auf Verständnislosigkeit treffen wir den Gaben des musikalischen Humors gegenüber selbst bei gefeierten Dirigenten, sondern sie stellen oft genug den Sinn der betreffenden Stellen geradezu auf den Kopf, weil sie gar nicht merken, daß sich's überhaupt um Humor handelt. Sie verstehen, ja sie beachten sogar, Gott sei's geklagt, oft überhaupt nur das Technische, nicht den seelischen Inhalt des musikalischen Kunstwerkes, das ihre Hände verarbeiten.

Karl Söhle.

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. XVI.**

Stärker als die Liebe. Roman von Salvatore Farina. (Berlin, Janke, 1 Mk.)

Der Kassirer Innozenz hat eine Brieftasche mit 60 000 Franken verloren. Serafino, ein selbständiger Kaufmann, hat sie gefunden und unter dem Druck von Verhältnissen der Versuchung nicht widerstehen können, sie als „Darlehen" zurückzubehalten und zu verwenden. Aber sein ganzes weiteres Leben widmet er dem Bemühen, den Innozenz glücklich zu machen, und am Schluß der Geschichte sagen wir uns: wenn irgend ein Mensch durch treue und liebende Sorge den Fehltritt eines Tages sühnen kann, so hat Serafino den seinen gesühnt. Innozenz denkt anders: als der sterbende Freund und Schwiegervater ihm seine Schuld beichtet und um seine Vergebung fleht, da sagt er: „nein, ich kann dir nicht vergeben". „Damals klagte er nicht — aber später wiederholte er noch oft, daß jener Gerechtigkeitsakt des Himmels ein tiefes Weh in seinem Innern zurückgelassen. Wer weiß? Stärker, als die Gerechtigkeit, weil menschlicher, ist vielleicht das Mitleid, das ja auch die Liebe ist".

Innozenz ist in dem ganzen Buche als ein (man verzeihe das burschikose Wort) Gerechtigkeits-Fex gezeichnet und zwar mit jener diskreten und doch so sicheren Linienführung, von der keine noch so krause Eingebung seines Humors den Farina jemals abweichen läßt. Es ist eine meisterhafte Charakterstudie das. Aber ich kann von dem Innozenz doch nicht glauben, daß er, selbst in seiner nervösen Überreiztheit durch die schlimmen Früchte, die jene schlimme Saat auch auf dem Gebiete seines Liebeslebens gezeitigt hat, seine Gerechtigkeitsidee auch unter solchen Umständen noch und als so grausame Herrin walten läßt. Er ist doch nicht bloß ein „Gerechter", er ist doch auch ein guter Mensch. Und so scheint es mir, daß sich in diesem Roman zu den übrigen germanischen Eigenschaften des „italienischen Dickens", zu seinem gemütvollen Humor und seinem behaglichen Verweilen bei der Schilderung von Zuständlichem, auch noch die nicht weniger germanische einer etwas doktrinären „Grundidee" gesellt. Nur beim Schlusse tritt das hervor; am ganzen Werke sonst kann man ungemischte Freude haben.

Das zweite Buch von Farina, das uns heute zur Besprechung vorliegt,

Für Leben und Tod (Berlin, ebenda. 2 Mk.),

ist für Feinschmecker an psychologischen Beobachtungen schon stofflich ungewöhnlich interessant. Der junge Lebemann Hippolyt Nulli hat nicht nur sein, sondern auch seiner Schwester Vermögen mit Weibern und Schmarotzern durchgebracht, ohne

Digitized by Google

rechte Freude daran gehabt zu haben: es wird ihm der Gedanke nicht allzuschwer, durch einen Selbstmord nach zwei Jahren seiner Schwester das Vergeudete in Gestalt einer hohen Lebensversicherungssumme zurückzuzahlen. Da befreunden sich mit ihm ein paar gute Menschen, die seinen „heroischen" Plan erfahren; sie suchen ihn davon abzuhalten; ein gutherziger Gatte kommt für die Schwester zur Hilfe; und die Dinge lassen sich ganz erfreulich an. Sie würden sich auch so entwickeln, wenn nur Hippolyt nicht Hippolyt wäre. Ein Bösewicht ist er ja eigentlich nicht, aber ein „Lebensdilettant" ist er, ein Mann ohne tiefen Ernst weil ohne erfüllenden Inhalt der Seele, ein Mann, dem sich das Leben, wie Moritz Hartmann die Sache einmal in einem Epigramme bezeichnet hat: „zersplittert in vereinzelte Vergnügen als ein zerstoßner Demant ohne Wert." Mit der Frau seines besten Freundes kommt er, verführt halb, halb verführend, in widerliche Ehebrecherei; als aber nach dem Tode dieses einen Genossen das Weib in Reue, der andere Freund in Verachtung sich von ihm abwendet, da giebt das doch eigentlich nur die Gelegenheitsursache zu dem Selbstmord, den er schließlich doch ausführt. Er stirbt am Mangel an Charakter, an unglücklichen ererbten Eigenschaften, an schlechter Erziehung, an der Entnervtheit durch seine Jugend, an Haltlosigkeit. Farina hat den Stoff mit einer Feinseherei angeschaut und mit einer ruhigen Überlegenheit behandelt, die dann und wann an Fontane erinnert. Natürlich geben ihm Haupt- und Nebenpersonen auch hier Gelegenheit, bald mit rein gutmütigem Behagen, bald mit geschickt innerhalb der Rahmen des Kunstwerks zurückgehaltener und geleiteter Satire seinen Humor leuchten und beleuchten zu lassen.

* **Die „Aufbrütesamen".**

Im Verlage des „Literarischen Vermittlungsbureaus" zu Hamburg soll fortan eine neue „Monatsschrift für Kunst, Literatur, Kritik und Antikritik" erscheinen, „Der Zuschauer", als deren Herausgeber Leo Berg und Konstantin Brunner zeichnen. Auf die literarische Tendenz des Blattes wirft ein Aufsatz von Brunner Streiflichter, der betitelt ist: „Unsere Lyrik und die »Aufbrütesamen«". Wir geben ein Stück daraus als Probe.*

„Das Aufbrütesame ist die schwere Dämmerung, die den lichten Tag des Genius scheidet von der trostlosen Nacht des Irrsinns. Es findet sich in allen möglichen Abstufungen. Der merkwürdige Prozeß in diesen Leuten ist wohl zu verstehen. Es ist ein hochgesteigertes Wollen in ihnen, dem keine Kraft entspricht; es ist eben kein echtes, impulsives Wollen des Genius, der innerlich wahrhaft ergriffen ist, für den jedes Wollen sogleich das Können ist und auch von selbst die rechte Gestalt annimmt, wie ein Feuer, wie die Flamme, Seele und Form zugleich; es ist bei ihnen vielmehr ein Wollen durch äußerlichen Antrieb, durch Reflexion, durch fremdes Beispiel, es ist ein krankhaftes Wollen, es ist der Neid des Verstandes und die Verwechselung der rein rezeptiv angeregten Empfindung mit der echten, unmittelbar treibenden Schöpferkraft. Sie möchten so gern auch etwas! Etwas? Alles, nach dem Höchsten, noch nie Errungenen wollen sie greifen. Was sind denn die früheren Dichter?! Es gelingt ihnen wohl einmal ein starkes und bedeutsames Wort, ein kühnes, wunderbares Licht, das gerade den Gegenstand in seinem tiefsten Wesen offenbart — aber sie, die Neuen, sie wollen das alles übertreffen, und eben dadurch werden sie so maßlos und — so lächerlich. Bei ihnen ist alles stark und kühn und wunderbar, auch das Unbedeutendste und Gewöhnlichste steigt aus einem unergründlichen Seelenabgrund herauf, sie haben eine förmliche Wut nach dem Tiefen, ihr Auge rollt beständig im Wahnsinn, es sind wahre Berserkerpoeten. Und woher rührt das? Von der »modernen« Psychologie, von all den »neuen« unerhörten Problemen und Anforderungen, daran werden sie verrückt. Sie wollen dem Geheimnis der Natur direkt auf den Leib rücken, von Allem soll der Schleier gezogen werden, ganz nackt wollen sie Alles greifen, auch das Schöne: das macht sie schamlos und gemein, denn die hohe Muse darf man nur platonisch lieben. Und aus der Seele soll Alles heraus, das Unergründliche, Unaussprechliche, Unausdenkbare, Dinge wollen sie aussprechen, die sie in Wahrheit im ganzen unendlichen Herzen niemals gefunden haben und auch niemals finden werden. Und daher denn auch dieser neue Stil.

Es ist ja alles so dunkel, schwül, in einem Dunst und Nebel. Das huscht und pfuscht und wallt und schwellt und quirlt herum in ihnen, das zuckt und flackert in der Seele, das stürmt und stammelt und wühlt und quält, das ist eben das aus einer unendlichen Nacht und Tiefe dämmerig Aufbrütesame. Man sieht, derlei gehört eigentlich für den Psychiater.

Dennoch ist das Aufbrütesame keineswegs zu identifizieren mit der eigentlichen Geistesgestörtheit, wenn es auch seinem Wesen nach mit psychischer Exaltation und partieller Verrücktheit zusammenhängt. Es ist eine Abnormität und endlich eine Perversität des ganzen Gemütslebens, es gedeiht am Besten im Sumpfe einer unreinen, stickigen und quallenden Phantasie, einer verschrobenen Psychologie, der Dekadenze, in der Atmosphäre der Nachtkafés. Ebensowenig darf man es verwechseln mit der Unbeholfenheit und der gährenden Unreife des jungen überschäumenden Talentes; es ist keineswegs eine Station auf dem Wege der Entwicklung: es ist vielmehr eine besondere, in sich fertige Manier, die souveräne Konfusion, es ist die fratzen-

* Das schöne Wort hat Brunner einer Strophe von Franz Held entnommen:

„Aus fernstem Saum nur, schwarzbehaucht,
Ein düster sehnend Segel taucht
Aufbrütesam zum Sternlein fein:
O wärst du mein! O wärst du mein —!"

Ein kleines Beispiel von „Aufbrütesamem" soll das folgende Stück bieten:

(Auferstehung von Max Dauthendey.) Es drängte in den Straßen, in die Kirchen. An den Eingängen quetschte sich ein Wurm von Menschen hinein, ein anderer spulte heraus. — Drinnen Schweigen. In flachen Teppichen spannte sich die Stille zur Höhe. Ein herrisches, hochgeschwungenes Schweigen. — Der Altar verhangen. Veilchendunkle Laken. Auf dem erstickenden Blau ein weißes — kreideweißes schlankes bleiches Kreuz. — Die stumpfe blöde Ohnmacht kauerte vor dem Kreuz. — Blumensträuche. Rote, weiße Azaleen. Dazwischen auf dünnen Kerzenfingern Lichtaugen. Die Sterne spreizen sich auf diesen dünnen weißen Stielen, aber sie leuchten nicht. In Allem steckt eine grüne Leichenkälte. — Der Lichtschein reibt an Gesichtern. Männern und Frauen. Funken prallen an Augäpfel — Aber alles gefühllos, eingepreßt, umkrustet vom Schweigen. — Bis zur Wölbung staut grünmehlige Weihrauchluft, süßätzender Nebel. Lange hagere Fenster, steifes plattes Licht draußen, hartweißer Himmel wie eine Eisplatte. — Vor dem Altar scheuer Raum. Ein Betstuhl. Ein Priester in starrem Faltenhemd und Spitzen. Die Arme breit gestützt. Von ihm strahlt stahlblaue Stille. In strengen gläsernen Kristallen zersticht es im Kreise jeden roten Pulsschlag — Die Lichtaugen am Altar erfrieren zu goldenen Dornen. Blumenfarben gerinnen. Bleiche Larven. — Oben über der kriechenden moorbraunen Stille, in den Gipsguirlanden der Säulen, in Wulstfalten geschwollener Engelsleiber hockt

Digitized by Google

hafte Gewaltsleistung der künstlerischen Impotenz, die Raserei des Dilettantismus.

Im Leben können diese Leute oft ganz vernünftig umhergehen, verrückt werden sie nur, wenn sie Tinte vor sich stehen haben. Ganz ebenso pflegen sexuell psychopathische Menschen, ausgenommen den einen Punkt ihrer Manie, sonst ganz normal zu denken und zu handeln. . . . Das Aufbrütesame ist ein ganz bedenkliches Symptom in der Psychose unserer Zeit. Ganz besonders in der Literatur und hier vorwiegend wieder in der Lyrik spielt es eine verhängnisvolle Rolle.

Ein gut Teil Unreife beim jungen Talent läßt sich ein jeder gefallen, aber es muß ein Talent erkennbar sein. Offenbaren Unsinn hingegen, nur weil er eben gar so unsinnig ist, als grandiosen dichterischen Erstlingswurf des Genius zu bezeichnen, wie das selbst von vernünftigeren unter den jüngeren Kritikern geschehen ist, überhaupt die heillose Verwirrung des ästhetischen Urteils, die Hand in Hand ging mit dem erschreckenden Tiefstand der modernen deutschen Produktion, hat viel dazu beigetragen, diese in gewissen Kreisen völlig in Verruf zu bringen. Daß ernstere kritische Köpfe geradezu geschmacklose Erzeugnisse gewisser allerdings hochbegabter Dichter, die aber in Betreff ihrer eigenen Schöpfungen von einer beispiellosen Urteilslosigkeit sind, so ohne weiteres durchschlüpfen ließen, vor allem aber, daß sie ruhig blieben, wenn der Tempel der Kunst, dessen Wächter sie vorstellen sollten, durch unwürdige Possen und Lümmeleien entweiht wurde, das ist eine der unverzeihlichsten Unterlassungssünden, die sich denn auch bitter gerächt hat. Die Besonnenern, die den offensten Sinn für alles Schöne und tüchtige hatten, wurden endlich ganz abgestoßen. Wo sie hinblickten, wurde in Zeitschriften und Anthologien, die vorwiegend ein Spiegelbild moderner Dichtung bieten wollten, das barock Talentlose verhimmelt und beräuchert, und Genie und Irrsinn fand sich derart nebeneinander gestellt, daß das vornehmere Gefühl sich beleidigt abwenden mußte."

Es ist dankenswert, daß Brunner, selbst einer der „Jungen", sich ehrlich gegen die besprochene Erscheinung wendet. Vielleicht entdecken wir an ihr noch einige andere Seiten, wenn wir sie demnächst einmal im Zusammenhange mit weiteren Erscheinungen des jüngstdeutschen Schrifttums betrachten.

Theater.

* Schriften zur Bühnen-Reform.

Wenn der Satz, daß das Gute durch die Zeit an Wert nicht verliert, auch noch in unserm schnelllebenden Jahrhundert gilt, wird man der verspätet erscheinenden Besprechung eines Werkes Nachsicht und doch auch Interesse entgegenbringen, das den Anspruch erheben darf, eine gegenwärtig mehr und mehr in Fluß kommende Frage angeregt zu haben. Dieses Verdienst, wenn auch nicht ihm allein, kommt einem Schriftchen zu, welches Professor Dr. Georg Adler unter dem Titel: „Die Sozialreform und das Theater, auch eine soziale Frage" * im Jahre 1891 hat erscheinen lassen. Das Theater als eine Biblia pauperum (nach einem Worte Strindbergs) ist der Grundgedanke dieser Schrift, die in scharfen Umrissen die grundlegenden Gedanken der gesamten Volksbühnenbewegung zusammenfaßt. Diese Gedanken sind jetzt Eigentum aller geworden, die der Frage eine lebhaftere Teilnahme entgegenbringen, müssen aber noch immer der weiteren Verbreitung für bedürftig und wert erachtet werden. „Die soziale Frage ist nicht Magenfrage allein, sondern sie betrifft auch Seele und Geist", dieser Satz ist der Ausgangspunkt der Adlerschen Betrachtungen. Wer ihn zu dem seinigen macht, wird dem Verfasser weiter folgen müssen und das Bedürfnis anerkennen, dem Volke auch einen ästhetischen Genuß zugänglich zu machen. Den geeignetsten Weg dazu bietet die Bühne, Verhältnisse aber der mannichfaltigsten Art hindern, ihn zu beschreiten. Adler erhofft etwas von der Hilfe des Staates; leider haben bisher diese Hoffnungen sich nicht erfüllt. Der Staat, der so gern von vielen Seiten als Urheber der Sozialpolitik gepriesen wird, thatsächlich aber mehr geschoben worden ist, als daß er selbst schob, hat sich auf das Feld der geistigen Politik noch nicht schieben lassen. Er glaubt genug gethan zu haben, wenn er Summen für die Notdurft des Leibes der Arbeiter flüssig macht und verschließt sein Auge beharrlich der geistigen und moralischen Seite der Volksbewegung, deren Leitung mehr und mehr seinen Händen zu entschlüpfen droht. Vielleicht aber erweist sich dieses Verhalten des Staates doch nicht als so verhängnisvoll, wie es auf den ersten Blick erscheinen möchte; wenigstens liegt Anlaß genug vor, aus Beispielen zu sehen, daß unserer jetzigen staatlichen Spitze jedes Verständnis für solche Aufgaben nicht lediglich juristischer Natur fehlt. Wer aber nicht versteht, kann auch nicht helfen. Zudem wird staatlicher Schutz, staatliche Förderung geistiger Interessen nur zu leicht zur Bevormundung, d. h. zum Druck und Zwang, dessen Polizeigewalt sich mit der Freiheit geistigen Lebens auf die Dauer nicht vertragen kann. Der beliebte Ruf nach Staatshilfe erscheint uns also in der Frage der Volksbühnen wenig am Platze. Schaffend eingreifen muß hier unseres Erachtens die selbstständige That des Volkes selbst, das nach Bethätigung mächtig hindrängende Interesse der Verstehenden. Gelingt es diesen einer etwaigen Gründung das selbstlose Interesse des Staatssäckels zu gewinnen, was wir bezweifeln, so mag man es sich gefallen lassen. Zunächst hüte man sich davor, eine frische Regung der Volksseele durch Aktenstaub im Keime zu ersticken! Freilich, die Gefahr liegt noch in der Ferne. Denn selbst ein anderer Wunsch Adlers, der doch so leicht zu erfüllen wäre, ist Wunsch geblieben. Bestehende gute Bühnen sollten Veranlassung nehmen, zeitweilig als Volksbühnen zu wirken. Von einzelnen Versuchen in dieser Richtung hat man wohl gehört, allein, es scheinen Versuche geblieben zu sein, trotz der regen Teilnahme des Publikums. Und nun gar die Hoftheater oder die Stadttheater mit Unterstützung aus der Kasse ihrer Schirmherren, von denen Adler vieles hoffte, was haben sie seit 1891 zur Förderung des Gedankens der Volksbühnen gethan? Nichts, gar nichts. Das ist traurig, sehr traurig, und unbegreiflich geradezu für den, der mit dem Geiste unseres neuzeitlichen Theaterwesens nicht vertraut ist. Man könnte

höhnischer Moder. Nagt, grinst und fletscht Affenzähne. — Unten am Ende der Halle prallt der Tag an der offenen Thüre zurück. Weißblaues Hyazintenlicht. Sein Atem greift herein. Eine gellende Schneide jagt in die faulige Stille. — Der Moder sträubt sich. Gelbe Katzen pfauchen. Eine große graue staubweiche Motte flattert auf. Über der Tonsur des Priesters. Taumelt zum Altar. Sinkt in die Lichtdornen. Die Dolche stoßen zischend zu. Der morsche Leib krampft sich, die dünnen Flügel, versengt, schlagen die Blumen. — Die Blüten kreischen auf. Purpurlohe reckt sich vom Altar. Ein Scharlachstrom überblutet das bleiche Kreuz. Die veilchenblauen Laken, glutgebläht, rollen hoch, getrieben von Feuerstacheln. — Schrecken verknöchert das Schweigen. — Rote glühende Stirnen heben sich aus der kauernden Menge. Tote Augen schmelzen und erwachen. — Der Priester geduckt, rutscht zurück. — Purpurne Flammenflügel fegen die Halle. — Auferstehung! — — — (Aus dem Modernen Musen-Almanach.)

*) Berlin, Walther & Apolant. Es muß erwähnt werden, daß der 1889 in der „Gegenwart" erschienene Aufsatz Adlers, der den Ausgangspunkt seiner Schrift bildet, bereits 1887 verfaßt ist.

Digitized by Google

sagen, daß es an Verständnis für den Geist der Zeit und seine Forderungen nirgends so sehr fehlt, als bei den Leitern unserer Hofbühnen, und würde nicht zu viel sagen. Sie sind vornehm, aristokratisch im Sinne ihres Geschmackes. Diese Art der Vornehmheit schließt aber Verständnis für die Nichtvornehmen aus. Von dem hohen Sockel der Vornehmheit aus fürchtet man wohl gar, daß das Arbeiterpublikum sich nicht benehmen könnte, wie es der Würde des Hauses entspricht. Kurz und gut, die Hofbühnen haben Adlers Hoffnungen nicht erfüllt, freilich auch die Stadttheater nicht, zu deren Entschuldigung man ins Treffen führen könnte, daß ihnen weniger Mittel zu Gebote stehen, als den Hofbühnen. Adlers Theorie der Sozialreform in ihrer Anwendung auf das Theater ist also graue Theorie geblieben. Doch nicht ganz; sie hat eine greifbare Verkörperung gefunden in der Berliner Freien Volksbühne. Adler erklärt sich mit den Grundsätzen dieses Unternehmens, welche im „Kunstwart" des öfteren entwickelt und besprochen worden sind, nicht völlig einverstanden. Er tadelt den revolutionären und demokratischen Zug, der gleich anfangs offen hervortrat. Er ist aber gerecht genug, anzuerkennen, daß selbst in dieser, seiner Ansicht nach unreinen Form der Volksbühne ein Sehnen nach ethischer Erziehung durch die Kunst zum Ausdruck komme. Auf die Dauer, so meint Adler, dürfte die Freie Volksbühne nicht der hohen Aufgabe genügend gewachsen sein, den vorhandenen Kunstsinn und Bildungsdrang des Proletariers, zumal wenn er nicht Sozialdemokrat ist, zu befriedigen, geschweige denn, ihn zu veredeln. Die Bedeutung eines Versuchsfeldes aber bestreitet er der Freien Volksbühne nicht. Adler weist sodann in noch heute beachtenswerten Ausführungen nach, daß Kunstgenüsse für das Volk eine Notwendigkeit seien, und empfiehlt, an möglichst vielen Orten Vereine ins Leben zu rufen. Eine Mahnung, die noch wenig Nachfolge gefunden hat! Hören wir, wie Adler sie begründet: „Auf politischem Gebiete sind dem Bürgertum in Deutschland die Zügel entglitten; es hat fast jeden Einfluß auf den Arbeiterstand verloren, weil es sich seiner nicht rechtzeitig annahm. Soll das auf dem Gebiete der Kunst ebenso werden? Sollen wirklich Besitzende und Besitzlose einander gegenüber stehen, wie zwei durch eine gähnende Kluft getrennte, nach Denken, Anschauung, Bildung, Sitte und Empfinden völlig geschiedene Nationen? Seht um Euch: schon wird der Versuch gemacht, auch das Gebiet der Kunst der politischen und sozialen Tendenz dienstbar zu machen und die Anhänger der revolutionären Partei mit spezifisch revolutionärer »Kunst« zu nähren! Wacht doch endlich auf!" Von der Volksbühnenbewegung erwartet Adler den Anstoß dazu, daß die Kunst immer mehr in die Massen dringt, ihnen ein unentbehrlicher Genuß wird und ihren Geschmack veredelt. So könne das „Volk der Denker" schließlich nach langer Entwicklung allgemein den künstlerischen Sinn erlangen, der ihm gegenwärtig noch mangelt, und der die Ursache gewesen, daß Goethe „höhere Kultur" seiner Nation abgesprochen habe.

(Schluß folgt.)

* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XLII.

Der Frühling meldet sich, die ersten Aufführungen neuer Werke werden seltener und seltener, und schon binnen Kurzem dürfte diese Abteilung unseres Blattes in den erzwungenen Sommerschlummer verfallen. Heute hätten wir einige Berliner „Erstaufführungen für Deutschland" von französischen Exportstücken zu verzeichnen, handelte sich's nicht um so unbedeutende Sachen, daß wir ruhig schweigen dürfen. Da und dort in kleineren Städten ist dies und jenes Stück eines „einheimischen Autoren" aufs Licht der Bretter gekommen — aus den Berichten, die an uns gesandt sind, geht nicht hervor, daß sich's dabei um wichtige Werke handelte. Schönthan und Kadelburg haben einen neuen Schwank auf den Markt gebracht, „Zwei glückliche Tage", — sollen wir ihm gegenüber zum zwölften Male wiederholen, weshalb wir derartige gangbare Marktwaare als gleichgültig für ein Kunstblatt ansehen?

Paul Heyses jüngstes Schauspiel, „Justine", kam in München aufs Theater. Die Urteile über das Stück gehen weit auseinander — wir halten uns zu der Bemerkung für verpflichtet, daß der folgende Bericht des Herrn Prof. Muncker an unser Blatt von allen, die uns vorliegen, der günstigste ist:

Den Inhalt des vieraktigen Stücks bildet eine Episode aus der Okkupation Dresdens während des siebenjährigen Krieges, aus dem Oktober 1758, dieselbe Episode, die unter andern Richard Voß in seinem Schauspiel „Treu dem Herrn" behandelt hat. Die äußern Vorgänge waren somit zum großen Teile durch die Geschichte gegeben. Die dramatische Handlung, die aus ihnen erwächst, hat Heyse nicht sehr tief gegründet, Exposition, Verwicklung und Lösung hie und da sogar, wie es scheint, fast mit Absicht leichter genommen, als es sonst seine Sitte ist, auch gelegentlich einmal einen alten, aber theatralisch immer wieder wirksamen Kunstgriff nicht verschmäht. Aber alles Gewicht legte er auf die Charakterzeichnung einiger Hauptpersonen des Dramas, und da ist ihm eine Meisterleistung gelungen, die seinem Werke bei Schauspielern und Zuschauern allerorten viele Freunde gewinnen wird. Seine Jungfer Justine, die alte, treue, sorgsame und mutige Haushälterin, die Kopf, Herz und Mund stets auf dem rechten Flecke hat, und ihr „Junkerchen", ihr ehemaliger Pflegling General von Zieten, das sind prachtvolle Rollen, die dem Darsteller eine überaus dankbare Aufgabe stellen und den Zuschauer von Anfang bis zu Ende fesseln und erwärmen. Denn jeder Zug und jedes Wort in ihnen ist wahr, ganz und gar dem Leben abgelauscht, und zugleich echte, edle Poesie. Diese Gestalten prägen sich unvergänglich unserm Gedächtnis ein und haften darin, auch wenn uns der dramatische Zusammenhang, in dem sie uns zuerst begegneten, längst verschwunden ist. Zu diesen Hauptfiguren gesellt sich, mit nicht viel geringerer Kunst charakteristisch gezeichnet, der ängstliche und doch vorlaute, begeistrungsfähige Dresdner Hofkonditor und Silhouettenschneider, dann der Steuerrat Ellinger, die ans Tragische streifende ernsteste Gestalt des ganzen Stücks, der preußische Unteroffizier im Lager bei Hochkirch und endlich König Friedrich II., der uns zwar nur in einer kurzen Szene, in dieser aber sehr eigenartig vorgeführt wird, ganz und gar nicht nach der Schablone, nach der sonst meistens solche heldenhafte und Gnade spendende Fürsten gemalt werden. Unbedeutender sind verschiedene Nebenpersonen, besonders das Liebespaar. Was aber die höchste Bewunderung erheischt, das ist die stilistische Form des Dramas. Heyse hat nicht nur humoristische Züge reichlich angebracht, ohne doch den Ernst der Situation, wo er erforderlich ist, irgendwie zu schädigen, sondern namentlich in der Sprache seines Schauspiels ein bisher unerhörtes Meisterstück geliefert. Sein Wortschatz besteht in der Hauptsache aus Alltagsausdrücken, ja aus volkstümlichen Kraftwörtern, die in die gebildete Schriftsprache noch keine rechte Aufnahme erlangt haben, aber in ihrer köstlichen Bildlichkeit und provinzialistischen Derbheit uns überaus heimlich anmuten. Noch mehr: Heyse giebt den Reden mehrerer seiner Personen einen bald stärkeren, bald schwächeren mundartlichen Anklang. Justine und der preußische Unteroffizier verraten öfters den märkischen Dialekt, der Dresdner Konditor und Ellingers Magd sprechen ein entschiedenes Sächsisch-Deutsch; selbst König Friedrichs Worte weisen deutlich eine mundartliche Färbung auf. Und trotz diesen ganz realistischen Elementen hat Heyse nicht auf den Vers verzichtet: wir hören reimlose Jamben im Dresdener oder märkischen Dialekt. Und wieder

Digitized by Google

erfüllt dieser Vers die Aufgabe, die vor nahezu hundert Jahren Schiller im „Wallenstein“ und Kleist im „Zerbrochenen Krug“ ihm stellte: er hebt das scheinbar Gemeine zur Höhe der Poesie empor, die echteste dichterische Kunst vermählt sich mit der unmittelbarsten Naturwahrheit. Freilich gehören dazu Jamben von der Vortrefflichkeit der Heyseschen Verse und Schauspieler, die sie so gut zu sprechen wissen wie die Freundin des Dichters, für die er die Titelrolle geschrieben hat, Frau Dahn-Hausmann. Dann aber kann der Gedanke, den Vers in die realistischeste Sprache des Dramas einzuführen, nur mit heller Freude begrüßt werden. Der Jambus könnte wieder, wie einst von Schiller, so von unsern heutigen Dramatikern als Probestein benützt werden: was sich im realistischen Drama nur in Prosa sagen läßt und seiner Natur nach den Vers nicht duldet, das sollte den Dichter regelmäßig zu wiederholter, schärfster Prüfung veranlassen; es wird in den meisten Fällen eben nur realistisch, aber nicht künstlerisch echt sein. Franz Muncker.

Musik.

* Musik-Literatur. VIII.

Neue Schriften über Wagner.

Zu den 9462 Nummern, die der Katalog der Richard Wagner-Bibliothek bereits aufweist, sind eine ganze Reihe hinzugekommen, darunter diesmal ausnahmsweise welche, die wirklich Sachliches bieten. In überwiegender Mehrzahl sind die Wagner-Schriften ihrer Einseitigkeit wegen ja nur geringen Werts — Überschwänglichkeiten aller Art auf der einen, Verständnislosigkeit oder gar Verachtung auf der andern Seite kennzeichnet zumeist diese Gruppe der Literatur. Die umfangreichste der Schriften, von denen wir heute zu sprechen haben, heißt „Richard Wagners geistige Entwickelung“ und ist von Hugo Dinger verfaßt und von E. W. Fritzsch in Leipzig verlegt worden. In dem bis jetzt erschienenen ersten Bande ist von der Entwickelung der Wagnerschen Weltanschauung und seiner Stellung zur Philosophie die Rede. Der Verfasser beschäftigt sich sowohl mit dem Menschen Wagner wie mit seinem Kunstwerke eingehend und wissenschaftlich. Nachdem er zunächst einige Zeit Wagners Persönlichkeit ins Auge gefaßt und die autobiographischen Schriften beleuchtet hat, scheidet er Wagners Lebens- und Entwicklungsgang in zwei Hauptperioden. Die erste umfaßt die Zeit bis 1849 und weist drei Entwickelungsstufen auf: die Zeit rein konventioneller Nachahmung bis 1840, die der Emanzipation von 1840—1842 und die Zeit entschiedener Reformationsbestrebungen mit ihren Hauptergebnissen Tannhäuser und Lohengrin von 1842—1849. In der ersten Hauptperiode war Wagner, der doch später aufs Eifrigste sich bemühte, alle seine Forderungen und künstlerischen Errungenschaften philosophisch zu begründen, Theist, und das Gebet spielte eine große Rolle in seinen damaligen Werken, in Rienzi, Tannhäuser, Lohengrin. Ethisch war er im Allgemeinen Optimist und in seiner politischen Richtung, wo ihn Laube stark beeinflußte, gehörte er dem „liberalistischen Kosmopolitismus“ an, immerhin aber unter starker Betonung seines Deutschtums. Sehr lange verweilt Dinger bei Wagners politisch-sozialen Anschauungen und seiner Beteiligung am Dresdner Maiaufstande, letztere in erschöpfender aktenmäßiger Darstellung behandelnd. Die verschiedenen wichtigen Einzelheiten, die er da feststellt, sind von Wert und Interesse. Das Ergebnis ist ihm dies: „Der Revolutionär Wagner erscheint uns nur als der fieberhaft erregte Idealog, den glühendes Interesse und leidenschaftliche Unbesonnenheit in eine Kette allgemeiner Wirrnisse verstrickten und dessen Thaten psychologisch hochinteressant, in Praxi mehr oder weniger belanglos sind.“ In der zweiten, 1849 beginnenden Hauptperiode tritt das Philosophische stark hervor. Wagner war zunächst in schnellem Wechsel Junghegelianer und Anhänger Ludwig Feuerbachs — als solcher begeisterte er sich z. B. für Hafis als den Verherrlicher des Genusses. Er war immer voll von äußerst phantastischen Gedanken und Plänen. Sein Theismus schlägt in das Gegenteil um, ja viele seiner damaligen Äußerungen klingen wie Gotteslästerung. Gott und Unsterblichkeit erscheinen ihm geradezu als etwas Unsittliches, weil sie den Zweck des Menschen nach außen hin verlegen. In dieser Zeit entstehen die theoretischen Schriften. Er will u. a. den gesellschaftlichen Zustand der Gegenwart zerstören und einen idealen Staat errichten, in dem die Kunst (die Kunst der Zukunft) regiert, die dann kein ästhetisches Genußmittel mehr, die vielmehr das Leben selbst ist, erfüllt von einer künstlerischen Idee. Aber bald sah er das Fatamorganahafte dieser Bestrebungen ein und fühlte sich einsam und verzweifelt. Da, 1854, wurde er in der Einsamkeit seiner Verbannung, als er an der Walküre komponirte, durch Herwegh auf Schopenhauer geführt, der ihm wie ein „Himmelsgeschenk“ erschien, ihn sofort vollständig gefangen nahm, und den Glückseligkeitsmenschen zum Pessimisten umwandelte. Nun verzweifelt er an der Welt: „sie ist schlecht, schlecht, grundschlecht!“ schreibt er. Zur Betrachtung der folgenschweren Umwandlungen, die Schopenhauers Einfluß auf Wagner bewirkt hat, kommt Dinger im zweiten Bande. Wenngleich Wagner aus der Schopenhauerschen Philosophie im Wesentlichen nie ganz wieder herauskam, so blieb er doch nicht im eigentlichen starren Pessimismus stecken. Der wurde nur Korrektor seiner Anschauungen. Der Parsifal zeigt, daß er schließlich aus dem Individualistischen wieder zum Allgemein-Menschlichen kam. In der letzten Periode seines Lebens gelangte Wagner wieder dazu, die Religion anzuerkennen (im Parsifal wird wieder viel gebetet), eben so erkannte er die Notwendigkeit des Staates und er erklärte die Monarchie für die beste Form. In politischer Beziehung machte ihn Schopenhauer zu einem „idealen Konservativen“. Seine ganze frühere Revolutionsschwärmerei schlug geradezu in das Gegenteil um. — Dinger schließt seinen ersten Band mit den Worten: „Der Einfluß Wagners auf die deutsche Kulturbewegung ist noch nicht zum Abschluß gelangt, eine wirkliche Wagner-Bewegung ist erst im Entstehen begriffen,“ damit zu erneuter ernstlicher Beschäftigung mit Wagner und seinem Werke auffordernd.

Wir nennen nun ein Buch, von dem in der Presse schon viel die Rede gewesen ist: „Wagner, wie ich ihn kannte,“ von Ferdinand Praeger. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.) Es ist bekanntlich von einem alten Freunde und Mitstreiter Wagners verfaßt, schon 1885, also bald nach Wagners Tode, jedoch erst jetzt, nach dem Tode Praegers, erschienen. Wenngleich der Standpunkt Praegers als ein gänzlich subjektiver erscheint, so ist sein Werk doch gewiß darnach angethan, ein größeres Publikum anzuziehen durch die Fülle von fesselnden Einzelheiten und oft recht charakteristischen Beobachtungen, durch etwas hausbacken gesunde Urteile und Ansichten über Wagner, durch den Eindruck von strenger Wahrheitsliebe und Zuverlässigkeit, die Praegers Darstellung macht. Daß für den näher Eingeweihten Manches überflüssig, wenigstens nichtsbesagend für eine ernstere Charakteristik und oft sonst recht „zweifelhaft“ erscheint, daß das Buch Schiefes und Anfechtbares auch im Thatsächlichen enthält, daß überhaupt Praeger sich ganz und gar nicht als der Mann zeigt, Wagners Persönlichkeit in ihren Tiefen zu verstehen, das alles dürfen wir aber auch nicht verschweigen. Häufig macht sich eine behagliche Selbstgefälligkeit bemerklich, z. B. da, wo von Wagners Prunkliebe und sogenannter Eitelkeit die Rede ist, wo denn der klügere Leser Praegers eigene Eitelkeit nicht ohne

Digitized by Google

Behagen wahrnimmt, die er als Freund des großen Mannes, dessen Mentor er in Vielem gern sein möchte, an den Tag legt. Alle Charakterzüge Wagners weiß Praeger mit einer ganzen Reihe von selbsterlebten Anekdoten zu verbrämen, von denen manche in der That gutes biographisches Material liefern. Dank verdient Praeger für seine Ehrenrettung Minna Planers, der ersten Frau Wagners, wenngleich er deren geistige Bedeutung wohl überschätzt. Auch über Wagners Beteiligung am Maiaufstande spricht Praeger anregend.

Das Drama Richard Wagners. Von Houston Stewart Chamberlain. (Leipzig, Breitkopf und Härtel.)

Diese Schrift ist einer umfangreichen Wagner-Biographie, an der der Verfasser seit einer Reihe von Jahren arbeitet, vorangeschickt. Sie enthält mancherlei Anregendes und viele treffende Bemerkungen. Daß sie die Lehre vom Wort-Tondrama, die ja doch ununterbrochen den Wagnerschriftstellern zu Büchern und Broschüren in allen Formen Stoff liefert, gerade neu beleuchte, kann man freilich wohl kaum sagen. Leitende Idee ist dem Verfasser: vor Allem zu begreifen, daß Wagner von Anfang an in erster Reihe dramatischer Dichter gewesen ist, daß aber später sein persönlicher dramatischer Gestaltungstrieb sich in einer Form kundgab, bei der Wort und Ton als gleich wichtige Faktoren thätig sind — also die Form des Wort-Tondramas, das die Handlung aus dem Geiste der Musik gebären läßt. Die wichtigsten Abschnitte sind der dritte und der vierte, die von den Werken aus den beiden Hauptperioden des Wagnerschen Schaffens handeln. Die Art, wie Chamberlain die Opern vor 1848 und besonders auch die ersten Anfänge, die Trauerspiele aus der Jugendzeit, die darauf folgenden ersten Opern uud Wagners Ringen nach neuen dramatischen Formen, behandelt, ist nicht nur ansprechend und interessant — hier bietet er auch Belehrendes. Besonders seine Betrachtung des Reinmenschlichen als des Kernpunktes und der allgemeinen Grundlage des gesamten Wagnerschen Schaffens, und die Stelle im vierten Abschnitt, wo von dem Verhältnis von Wort und Ton zu einander die Rede ist, sind sehr lesenswert. Zur Kennzeichnung des Standpunktes, den Chamberlain einnimmt, diene, daß er meint: nur dann sei man im Stande, bei Wagner sowohl die Musik wie die Dichtung, die Szenerie usw. wirklich zu erfassen, wenn man dieses Alles durchaus vom Standpunkte der dramatischen Handlung aus betrachte und als eine von Wagner neu erschlossene dramatische Form gelten lasse, in der gewiß auch immer neu zu erfinden sein werde.

Richard Wagner und Schopenhauer. Von Dr. Friedrich von Hausegger. (Leipzig, Reinboth).

Diese in zweiter Auflage neuerschienene Schrift bringt durch klare Beleuchtung der philosophischen Seite in Wagners Kunst sicherlich Manchem Anregung. Wichtige Partien sind umgearbeitet und ein Abschnitt über „Parsifal“ ist hinzugefügt worden. In fesselnder Weise spricht der Verfasser über die eigentümliche Doppelnatur Wagners, über seine Gabe, das eigene Kunstschaffen fortwährend kritisch zu beobachten und darüber Rechenschaft zu geben. Wagners Schriften erläutern sein Schaffen und stehen zugleich damit im engsten organischen Zusammenhang. In ihm, dem Künstler und Denker in einer Person, haben, wie Hausegger nachzuweisen sucht, die Schopenhauerschen Grundbegriffe Wille und Vorstellung als die Pole alles Weltlebens gleichsam greifbare Gestalt angenommen. Viel Prinzipielles, was mit diesen zwei Seiten seines Wesens eng zusammenhängt, mußte Wagnern die Schopenhauersche Philosophie in klarer begrifflicher Fassung bieten. Wagners Entwickelungsgang bewegte sich gewissermaßen in einer Parallele zu Schopenhauers Lehre und diese Parallele legt Hausegger klar. Er beleuchtet im Vorbeigehen den Holländer, Lohengrin, Tristan und Isolde und weist überall den von Werk zu Werk augenfälligeren Zusammenhang ihrer Grundgedanken mit Schopenhauerschen Ideen nach. Der weitaus größte Teil der Schrift bietet eine Art kritischer Untersuchung der Nibelungendichtung als des Werkes, in dem Wagners völlig ausgereifte Weltanschauung in ihrer Übereinstimmung mit Schopenhauer am schlagendsten zu Tage tritt. Zunächst behandelt er die vielen Punkte, wo der Philosoph und der Dichter ganz übereinstimmen, dann weist er nach, daß Wagner schließlich doch andere Folgerungen zieht als Schopenhauer, indem er gegen dessen Erlösungslehre durch die Verneinung des Willens das Motiv der erlösenden, sich auf Mitleid gründenden Liebe setzt. Vortrefflich ist Hausegger die philosophische Erläuterung der Siegfried-Gestalt gelungen. Mit Siegfried und Brünnhilde und ihrer Liebe, dem wichtigsten, eigentlich zentralen Motive der Dichtung setzt Wagner gewissermaßen der Schopenhauerschen Erlösungslehre eine Art von Korrektiv entgegen. Hier schöpft er völlig aus Eigenem und setzt sich gleichsam mit dem Philosophen auseinander, während alle übrigen Gestalten des Dramas sich als Verkörperungen einzelner Seiten des in sich zerfallenen Wotan, als Objektivationen des Willens geben. Hausegger macht darauf aufmerksam, daß Wagner trotz der verzweigtesten philosophischen Durchgeistigung seiner Handlung und ihrer Träger keineswegs Abstraktionen vor uns hinstellt. Trotz aller Bewunderung des gewaltigen Werkes können allerdings wir persönlich Haseggers Behauptung, es gebe keine zweite Kunstschöpfung, worin geistiger Gehalt und unmitelbare künstlerische Wirkung sich so durchdrängen, wie hier, nicht teilen. Uns erscheint bei aller Anerkennung der riesigen Konzeption und der großen künstlerischen Absichten dieses Werk da und dort fragmentarisch, und auch hier deckt sich für unser Empfinden nicht immer das Erreichte mit dem Erstrebten.

In einem den Parsifal behandelnden Nachtrag hebt Hausegger hervor, daß die Idee des Mitleids, die ja doch die Grundlage der Schopenhauerschen Ethik ist, schon von Anfang als leitender Faden Wagners Werke durchzieht. Schon im Holländer und im Tannhäuser wird die Liebe zum Mitleid oder ist sie vielmehr Mitleid. Wohl in keinem Werk jedoch ist das Mitleidmotiv erhabener zum Austrag gekommen, als im Parsifal, wo der Künstler nicht in der Verneinungsidee des Philosophen befangen bleibt: ihm wird es zur Quelle der Erlösung, während es bei Schopenhauer sich als eine notwendige Folge aus dem Elende des Daseins herleitet, von der uns nur die Verneinung des Willens zum Leben befreien könnte. —l—

* Wichtigere Musik-Aufführungen. XII.

Von dem spanischen Komponisten Breton, der mit seiner Oper „Die Liebenden von Teruel“ sich in Deutschland vorteilhaft bekannt machte, ist in Prag eine neue Oper gegeben worden. „Garin“ ist sie betitelt. Ihr Libretto giebt sich nach einem Berichte der „Frkf. Z.“ als ein besonders schlimmes, als ein dilettantisches Machwerk ohne klare Motivirung, logische Verbindung und eigentlichen Aufbau. Die Rohheit des Stoffes ist dabei einzig in ihrer Art. Garin ist ein boshafter, gemein sinnlicher Eremit. Ihm wird die merkwürdige Aufgabe, mit der jungen, natürlich verführerisch schönen Withilda neun Tage lang a due zu beten, um den bösen Geist der Melancholie gründlich zu bannen, der die Ärmste heftig quält, weil sie gegen den Willen ihres gestrengen Vaters den schönen Aldo liebt. Am Schluß erfahren wir, daß Aldo Garins Sohn ist von einem Mädchen, das dieser fromme Schurke einst „mit höllischen Künsten in sein Netz zwang“. Die Betkur endet mit gemeiner Notzucht und Mord oder doch Mordversuch. Nachdem der Eremit diese Schandthaten vollbracht und Withilda in

Digitized by Google

einen Abgrund geschleudert hat, bereut er. Der Papst verflucht Garin, stellt ihm jedoch die Aussicht auf himmlische Vergebung, wenn es ihm gelänge, Withildens Vergebung beizubringen. Auf der Opernbühne ist bekanntlich alles möglich, sie hat eine besondere Weltordnung und Kunst- und Moralgesetze für sich. So hat denn, man höre — Aldo geschickt und pfiffig die hinabgestoßene Geliebte sich heil und lebendig aus dem Abgrund heraufgeholt. Und, nobel wie sie ist, verzeiht Withilda dem Scheusal. Dem aber geht das so mächtig zu Gemüt, daß es tot hinfällt. — Über die Musik heißt es, daß sie monoton im Stimmungsausdruck, monoton in der thematischen Arbeit, monoton in der Stimmbehandlung, monoton in der Instrumentalbegleitung sei. „Wir wünschten sehr, daß letztere bloß monoton wäre. Sie ist aber auch noch von abstoßender Derbheit. Bei solch faustdickem Farbengekleg muß alle Zeichnung verloren gehen, vor diesem Janitscharenlärm müssen alle Musen flüchten! Die Harmonielehre hat der Komponist offenbar nur studirt, um nachher ihre Überflüssigkeit darthun zu können. Hat er sie überhaupt auf den Zweck hin studirt? Uns scheint, er hätte vielmehr aus ihr eine Disharmonielehre gezogen. Wenigstens leistet »Garin« an ohrenbeleidigenden Tonverbindungen das Äußerste. Gegen Bretons verminderte und übermäßige Intervalle sind die Liszts, Wagners und Berlioz' von diatonischer Einfachheit."

Das in Turin mit großem Erfolg aufgeführte vieraktige Musikdrama „Manon Lescaut" von Giacomo Puccini verrät wohl nicht die geschickte Bühnentechnik Leoncavallos, auch ist die Charakterisirung zuweilen etwas schief und manches sonst noch anfechtbar, aber für das theatralisch Wirksame der dem Romane Prévosts entnommenen Szenen hat der Verfasser überall Verständnis bewiesen. Zugleich besitzt Puccini die Fähigkeiten, da, wo die Worte versagen, fesselnde Musik zu entwickeln und die Mängel des Librettos somit geschickt zu vertuschen. Durch das lockere Gewebe des Textes hindurch läßt uns die Musik die Gestalten des Prévostschen Romans deutlich erkennen, die der Komponist also mehr durch das Wie ihres Gesangs als durch das Was ihrer Worte zu wirksamen Opernfiguren verarbeitet hat. Das Bild der Hauptperson, der Manon, ist vielleicht insofern nicht geglückt, als ihre Seelenwandlung nicht überzeugend ist. Die starke Empfindung, die auch sie durchglüht, kommt besonders in einigen Zwiegesängen mit Des Grieux mit großer Innigkeit und musikalischer Schönheit zum Ausdruck und auch mit hohem melodischen Reize. Das Liebesduett im zweiten Akt erinnert durch sein Feuer und nicht zum wenigsten in dem sehnsüchtigen Septimenschritt nach abwärts an die Liebesszene im Tristan; es steht ihm an musikalischem Werte ja freilich nicht gleich, aber in seiner stürmischen Leidenschaft geht es beinahe noch weiter. Besonders an dieser Stelle versöhnt die Musik mit dem Widerspruch, daß der makellose Des Grieux sich einer Verworfenen ohne weiteres mit Leib und Seele hingiebt; sie übernimmt, so gut sie es vermag, die psychologische Motivirung. Der vierte Akt könnte ganz gut dem kurzen dritten angehängt werden; die Musik bewahrt hier den traurigen Grundton des ihn einleitenden längeren Instrumentalvorspiels, das viel Schönes enthält. Man ahnt den traurigen Ausgang. Puccini behält immer, trotzdem sich der Text seiner Oper so „veristisch" wie möglich giebt, seine besonderen Vorbilder, Wagner, den letzten Verdi und Bizet im Auge, doch enthält seine Tonsprache auch manches Ursprüngliche.

Bildende Künste.

* **Öffentliche Denkmäler.** Die neueste Berliner Denkmalsgeschichte, die wieder so schön von unserm Mannesstolze vor Königsthronen zeugt, giebt Cornelius Gurlitt zu satirischen Vorschlägen in der „Gegenwart" die Gelegenheit. Wir glauben nicht, daß er in allen Punkten ganz Recht hat, darin aber hat er's unzweifelhaft, daß der Jammer nicht die entschiedene Meinungsäußerung des Kaisers, sondern die erbärmliche Gesinnung ist, die sich durch Hinterthürchen aus der eigenen Meinung (wenn nämlich eine da ist) hinaus und in die kaiserliche hineinwindet, damit es aussehe, als sei sie eigentlich dort daheim.

Ich möchte unseren Parlamentariern vorschlagen, sagt Gurlitt u. a., „eine lex Boese, Begas oder Calandrelli auszuarbeiten, ein Gesetz über die Aufstellung von Denkmalen an öffentlichen Orten. Es wäre das dümmste Gesetz noch lange nicht, das sie gemacht und vorgeschlagen haben.

Ich habe mir erzählen lassen, irgendwo in einem Schuppen stehe eine große Bronzestatue des Prinzen Friedrich Karl, die von einem Komitee von Kanzleiräten und Landwehrleutenants für Steglitz bestellt worden war. Dort steht noch ein Bretterzaun, hinter dem das Postament versteckt sein soll — gesehen habe ich es nicht. Schon waren die Jungfrauen von Steglitz und ihre weißen Kleider frisch gewaschen, als Befehl von oben kam, die öffentlichen Behörden dürften sich an der Enthüllung nicht beteiligen, da der Prinz zu Pferde dargestellt sei und in Preußen nur Könige auf Bronzepferden reiten dürften — so erzählt man sich wenigstens.

Ich überlegte mir, daß ich zwar einen Prinz Eugen und Prinz Karl in Wien, einen heiligen Georg, eine Amazone und einen Panthertötder in Berlin zu Pferde kenne — aber keinen Feldherrn, Staatsmann, Dichter oder Bankier. Also scheint doch schon ein Gesetz zu bestehen, nach dem selbst die Prinzen, sowie sie in Bronze gekleidet sind, zu Fuße zu gehen haben.

Und dann fiel mir ein zweiter Fall ein. Wir haben vor einigen Jahren Geld gesammelt, um dem Fürsten Bismarck ein Denkmal zu setzen — es kam eine Million zusammen, es gab also die Nation ein Votum ab, welches sehr vernehmlich für entschiedene Durchführung des Unternehmens sich aussprach. Wo ist nun diese Million? Gewiß ist sie bombensicher angelegt und würde selbst der knifflichste Rat der Oberrechnungskammer keinen Pfennig als vergeudet nachweisen können.

Aber die Nation gab das Geld nicht her, um ein Kapital zinsbar anzulegen. Sie gab es, um ihre Verehrung für Bismarck zu zeigen; sie wollte »demonstriren«, um das Vielen verständlichere Fremdwort zu gebrauchen.

Warum aber erfüllt das Komitee nicht diese Aufgabe, warum haben wir noch keine Skizzen, keine Vorschläge, wohin das Denkmal kommen soll, wie es gestaltet werden soll?

Weil ein Bismarckdenkmal angeblich dem Kaiser nicht angenehm sei. Ich möchte nun wissen, ob nach dieser Richtung der Kaiser um seine Meinung angegangen worden ist, in offener Anfrage; oder ob die Nation nur deshalb um ihre Absicht zu Ehren Bismarcks gebracht wird, weil es jenen Herren an der Spitze des Komitees nicht paßt, den Kaiser in heikler Angelegenheit zu fragen.

Und dann: Ob es nötig sei, den Kaiser zu fragen! Denn — das haben wir ja nun zur Genüge erfahren — der Monarch hat die Eigenschaft zu antworten. Und mit einer ausgesprochenen Meinung muß gerechnet werden.

Endlich schwebt mir die Frage auf der Zunge: Wenn nun das Unglück Männern die Verwaltung jener Million

Digitized by Google

in die Hände gäbe, welche nicht den Mut hätten, das zu thun, was die Schenker der Million beabsichtigten — welche Mittel haben dann die Schenker, um jene Herren zu zwingen, ihr Amt niederzulegen, und auf welche Weise ist es möglich, der Nation Einfluß auf die Gestaltung eines Denkmals zu gewähren?

Es giebt Leute, die über Willkür schreien, weil der Kaiser der einzige Mann unter den vielen, die dem Geschlecht der Komiteemitglieder angehören und doch über Kunstsachen bei uns entscheiden — mir aber scheint jenes passive Vorgehen des Komitees außerordentlich viel willkürlicher, und auf dieses möchte ich die Aufmerksamkeit der Volksvertreter lenken. Denn auf der einen Seite geschieht etwas, was wohl nicht allen gefällt, aber doch die erstrebte Absicht durchführt. Auf der anderen Seite wird dem ausgesprochenen Willen derjenigen, welche ihr Geld gaben, nicht sein Recht gewährt.

Daher möchte ich ein Gesetz über die öffentlichen Denkmale, ein Gesetz, welches zunächst entscheidet, wer Denkmale zu setzen habe! Wohl jede Genossenschaft, jeder Einzelne, die das Geld dazu haben. Ich darf als freier Bürger doch nicht gehindert werden, ein Denkmal etwa meinem Schuster zu setzen, und doch wohl auch ein solches zu Pferde!

Weiter ein Gesetz, das entscheidet, wohin Denkmäler gesetzt werden dürfen: Auf öffentliche Plätze nur dann, wenn sie kein Ärgernis bereiten. Ich brauche nicht zu dulden, daß man mir eine Stadt verekele, indem man dort eine Büste Eugen Richters an einen öffentlichen Lustort stellt!

Dann, wem die Denkmäler zu setzen sind: Von Staatswegen keinem, als dem Fürsten, aus Volksmitteln jedem, für den die Mittel aufkommen. Ich weiß wohl, was ich hiermit sage. Wir werden bald alle Parkanlagen voll Kommerzienräte haben, nach diesem Gesetz. Aber das schadet wenig, wenn nur § 2 gut formulirt ist. Wen würde es stören, wenn in Berlin C eine Allee aus Börsianerstatuen gebildet würde? Ich fürchte auch nicht, daß die Mehrzahl als Reiter erscheinen will — im Gegenteil, die Herme wird in Aufnahme kommen, da gerade Bauch und Beine an der Börse sich meist nicht zur Idealgestaltung entfalten.

Dann ein Gesetz darüber, wie die Denkmalsgelder zu verwalten sind: Laßt vor der Sammlung der Gelder eine Konkurrenz ausschreiben und stellt unter jedes Projekt einen Sammelkasten. In welchem das meiste Geld liegt — das soll errichtet werden! Also Volks-Jury auf demokratisch-plutokratischer Basis — durchs Volk fürs Volk! Dies als Lockspeise für die Fortschrittspartei. Wer das meiste Geld hat, ist am meisten das Volk! So ist die Wahl des Künstlers auf ein Plebiszit der Geldbeutel gestellt, mithin ist auch für völlige Gerechtigkeit gesorgt. Wer die lieben alten Tafelaufsätze von zehn Meter Höhe immer aufs Neue vorbringt, die das »Volk« liebt, der wird die Krone des Ruhmes und den Lohn des Auftrages heimtragen. »Verrücktes« wird nicht geduldet — den Witz des Geistes kann sich ein Einzelner gestatten, aber das Volk will eine angenehme Mittelmäßigkeit.

Und nun noch, wie soll das Denkmal gestaltet sein: Freiheit dem Künstler! Einen Clown mag er auf dem Kopf stehend und einen Oberbürgermeister knieend darstellen — wie es der Beruf mit sich bringt. Die Mitglieder der Berliner Denkmalkomitees aber auf dem Bauche liegend."

Vermischtes.

Die erste Stufe. Von Leo Tolstoj. Aus dem Russischen übersetzt von Wilhem Henckell. (Berlin, E. Rentzel, 1 Mk.)

Die neueste Bußrede des russischen Asketen predigt „das Fasten" als die erste Stufe auf der Leiter der Tugenden: habe man sie nicht beschritten, man werde nie zu den höheren kommen. „Ein im Essen unmäßiger Mensch ist nicht imstande, gegen die Faulheit anzukämpfen, und ein gefräßiger und müßiger Mensch kann nie die Kraft haben, die geschlechtliche Begier zu bekämpfen. Das Streben nach Enthaltsamkeit begann daher, allen Lehren zufolge, stets mit dem Kampf gegen die Gefräßigkeit, mit dem Fasten. Aber in unsrer Welt, wo schon so lange und in so hohem Grade jegliches ernste Streben zur Erreichung eines guten Lebens verloren gegangen ist, so daß die allererste Tugend, die Enthaltsamkeit (ohne die andere Tugenden unmöglich sind) für überflüssig gehalten wird, ist auch die zur Erlangung dieser ersten Tugend notwendige Stufenfolge verloren, und das Fasten wurde von Vielen vergessen, als ein dummer Aberglaube verurteilt und für durchaus unnütz erklärt." „Je mehr ein Mensch den andern giebt", sagt Tolstoj an andrer Stelle, „und je weniger er von ihnen fordert, desto besser ist er; je weniger er andern giebt, und je mehr er von ihnen fordert, desto schlechter ist er." Der Verfasser schildert den Tageslauf eines wohlhabenden Menschen von heute und findet darin neben der eigenen Verweichlichung eine verwerfliche Inanspruchnahme von anderer Leute Arbeit. Schliefe man auf einem Mantel statt im Bett, man brauchte die Mühe der Bettfabrikanten und der Wäscher nicht, legte man sich früher hin und stünde dafür früher auf, man brauchte keine Lampen, — die Arbeit für die verfeinerte Kleidung, für die verfeinerte Nahrung, sie alle könnte man sparen.

Hier liegt der Hauptpunkt, wo eine ernsthafte Kritik der Tolstoischen Ansichten einzusetzen hätte. Der russische Graf, der als edle Persönlichkeit mit voller Einheit von Erkennen und Ausführen von vorbildlicher Bedeutung ist, vertritt eine Lehre, die, von Allen befolgt, unzweifelhaft zum Quietismus führte. Damit steht er in schroffem Gegensatze z. B. zu den sozialistischen Bestrebungen unserer Zeit, die für eine andere Ordnung der Gütererzeugung und Güterverteilung und für die Ersetzung der Wohlthaten durch die Anerkennung von Rechten eintreten und die gegenwärtige Entwicklung der Kultur nicht zurückdrängen, sondern beschleunigen wollen, weil sie in ihren traurigen Begleiterscheinungen notwendige Übel des Übergangs zu einer besseren Zukunftsordnung sehen. Auch für uns ist das Wertvollste in Tolstojs Schrift das Verneinende darin, die Kritik des Bestehenden. Was hier über die päpstliche Enzyklika wider den Sozialismus, was über unser Gesellschafts- und Festwesen mit seinen idealen Vorwänden für „Fressereien", was über den Vegetarianismus gesagt ist, sollte gelesen werden. Die Pflanzennahrung, glauben wir übrigens, wird im Weitergang der Dinge einen noch wenig beachteten Bundesgenossen in der Phantasie finden: es wäre wenigstens möglich, daß mit deren stärkerer Ausbildung die Menschen immer mehr im Fleischgericht das Stück Leiche sähen, das sie anwidern würde. Für die Besprechung all dieser Fragen ist ja der Ort nicht hier; hinweisen aber mußten wir bei den Beziehungen Tolstojs zur Kunst auf seine neueste Schrift wohl doch.

*** Schriften über Ästhetik. III.**

Von Pyreicus „dem Kotmaler" und einigem Anderen oder Was nennen wir Kunst? Von Franz Hörmann. (Berlin, Richard Wilhelmi.) (Schluß.)

„Im Übrigen bekundet die fanatische Bekämpfung der einen oder andern Richtung ein völliges Verkennen der Produktions-

Digitized by Google

Bedingungen, unter denen ein Kunstwerk gemeiniglich entsteht. Denn die Wahl des Stoffes (des Manifestations-Objektes) ist nicht das Produkt der freien, unbeeinflußten Entschließung des Künstlers, sondern die Frucht der Verhältnisse, die auf ihn wirken, der Atmosphäre, die er atmet. Die Stoffe fliegen ihm zu, wie der Pflanze der Samen, sein »Können« ist nur der Nährboden, der den Samen aufnimmt, um von ihm befruchtet im Kunstwerk einer neuen Erscheinung Gestalt zu leihen. Wer also den Realismus mit Erfolg bekämpfen wollte, müßte seine Waffen gegen die Verhältnisse kehren, die ihn zeitigten, will er nicht nach der Art törichter Ärzte die Symptome des Übels statt dessen Wurzel vernichten.

Überdies hat nur der Wechsel Anspruch auf Dauer. Dies gilt auch für das Reich der Kunst, und so wird aller menschlichen Voraussicht nach in nicht zu langer Zeit durch den natürlichen Lauf der Dinge auch ohne ästhetische Kämpfe der Realismus wieder seine Ablösung durch den Idealismus erhalten. . . Das eiserne Gesetz der Langsamkeit, welches trotz aller gelegentlichen gewaltsamen Eruptionen noch immer jede Kultur-Entwicklung beherrscht, wird auch in Zukunft seine Herrschaft geltend machen, und wenn dann der nervösen Hast und Spannung der Gegenwart wieder ruhigere Zeiten folgen, dann wird ein Überschuß von intellektuellem Interesse, das jetzt ganz von der Gegenwart und der Rücksicht auf das gemeine Leben absorbirt wird, wieder frei werden.

Und wenn dieses sich dann der Betrachtung der Vergangenheit oder einer mehr exklusiven Sphäre der Gegenwart zuwendet, dann wird auch jene Richtung wieder an Kraft gewinnen, die, Menschen und Dinge in verschönerndem Lichte zeigend, dem Streben nach Wahrheit vielleicht weniger genügt als der Realismus, trotzdem aber — und gerade durch die von ihr hervorgerufene Täuschung — unter geeigneten Verhältnissen herzerquickend wirkt, und somit jene Lust gewährt, die wir in der Kunst suchen." —

In zwiefacher Weise kann sich das Können des Künstlers bethätigen, „als klar erkennbares individuelles Können (Können des Künstlers) oder als Vervollkommnung (Verfeinerung, Vertiefung, Modifikation, kurz und gut als *Lustvermehrung*) des Manifestations-Objektes." „Das meint man, wenn man in der gewöhnlichen Sprache zwischen »technisch« und »durch das Sujet« exzellirenden Werken unterscheidet." „Man hüte sich vor dem Trugschlusse, daß das individuelle Können der Unterstützung durch einen »vervollkommneten Gegenstand« bedürfe. Denn der vervollkommnete Gegenstand schließt ja bereits das individuelle Können in sich."

Aus all seinen Untersuchungen beantwortet sich dem Verfasser schließlich jene erste Frage, „ob der technische Gehalt nicht schon ganz oder doch wenigstens bis zu einem hohen Grade den »Zweck« der Kunst in sich schließe," dahin, „daß die »Technik« nicht blos bis zu einem gewissen Grade, sondern ganz und völlig den »Zweck« der Kunst in sich schließt, daß sie, mit einem Worte, nichts Anderes ist, als die Kunst selbst."

„An welchem Objekte sich die Technik manifestirt, ist bezüglich ihrer künstlerischen Bedeutung völlig gleichgültig. Das Objekt hat für den Genießenden insofern Bedeutung, als er sich den künstlerischen Genuß an der Technik dadurch nicht schmälern lassen will; könnte das individuelle Können sich an sich selbst manifestiren, bedürfte es nicht eines Gegenstandes, an dem es sich manifestirt, so wäre letzterer überhaupt überflüssig und insofern er den *reinen* Kunstgenuß beeinträchtigt, direkt störend. Lessing irrt also, wenn er neben dem individuellen Können noch einen *vollkommenen* Gegenstand verlangt, und in diesem Irrtum thut er dem Pyreicus Unrecht; umgekehrt müßte man sagen, daß der *reine Kunstgenuß* in dem Maße sich steigert, wie der Gegenstand an Vollkommenheit abnimmt.

Nur lusterregend muß er bleiben; die Vollkommenheit des Gegenstandes, dessen Wirkung wir von der Gesamtwirkung des Kunstwerks während des Genusses ja nicht zu trennen vermögen, kann die *besondere* Wirkung des individuellen *Könnens*, die ja allein künstlerisch ist, nur beeinträchtigen.

Sind wir darum dem Künstler gram, wenn er uns einen *vollkommenen* Gegenstand bietet? Keineswegs; ebensowenig wie wir dem Gastgeber, der uns zum Essen einladet, gram sind, wenn er uns neben dem Essen noch eine schön dekorirte Tafel, angenehme Unterhaltung, musikalische Genüsse und ähnliche Annehmlichkeiten bietet. Aber alle diese Annehmlichkeiten sind bezüglich des Essens doch nur akzessorisches Beiwerk, das Essen selbst wird durch sie nicht besser und nicht schlechter.

Gewiß wird Mancher, der auf ein kunstvoll zubereitetes Essen weniger Wert legt, als auf eine würzige Unterhaltung, sich, wenn er letztere gefunden, auch dann befriedigt von der Tafel erheben, wenn diese den Ansprüchen des Gourmands nichts weniger als genügt hat, und ebenso wird mancher von einem Kunstwerk, das den Kenner wegen seiner mangelhaften Technik unbefriedigt läßt, höchlichst entzückt sein, wenn das Manifestations-Objekt ihn anzieht.

Beide Nichtkenner haben Recht, sich zu freuen, denn der Geschmack ist souverän kraft seiner Subjektivität. Aber der Eine darf sich nicht einbilden, daß er einen Gourmand-, und der Andere nicht, daß er einen Kunst-Genuß gehabt habe.

Genüsse, die das Kunstwerk uns außerhalb seiner Technik bietet, können wir uns auch auf anderm Wege als durch die Kunst verschaffen; was das Kunstwerk zum *Kunstwerk* macht, ist der technische Gehalt, das hervorragende individuelle Können, und dieses kann *nur* die Kunst uns bieten." —

Wollte man Hörmanns Abhandlung den Vorwurf machen, sie erörtere nur alte Fragen mit anderer Terminologie, wie ja ihre Ergebnisse in der That nicht neu sind, so betrachtete man sie in falschem Licht. Bei so sehr noch schwankenden Begriffen, wie denen der naturwissenschaftlich-psychologischen Ästhetik, ist eine feste Namengebung leicht eine Gefahr, weil sie zu voreiliger Festlegung der Begriffe und in der Folge zu dem Glauben verführen kann, mit Steinen zu mauern, während man mit Eisstücken mauert, die gelegentlich schmelzen können. Gerade durch seine Selbständigkeit in den Begriffs- und Benennungsbildungen erweist der Verfasser *eigene* Gedankenarbeit. Aber er giebt auch wohl Neues besonders in seinen Beispielen (so in denen über die Tragödie), so daß wir seine kleine Schrift denkfreudigen Lesern recht sehr empfehlen. Eine „leichte Lektüre" ist sie allerdings nicht, und besonders die Anordnung des Ganzen hätte in der That übersichtlicher und klarer sein können. Es hätte auch zum Vorteil des Verständnisses weiterer Kreise immer noch eindringlicher, als geschehen ist, darauf hingewiesen werden dürfen: daß der Verfasser ganz und gar nicht die Berechtigung bedeutender Stoffe für Kunstwerke bestreiten, daß er nur die Berechtigung auch unbedeutender Stoffe nachweisen und zu der so dringend notwendigen Unterscheidung der Lust am Gegenstand von der Lust am Können auch seinerseits führen will. Denn das Publikum der Durchschnitts-„Laien" wie der Durchschnitts-„Fachleute" versteht in dieser Beziehung ganz sicher falsch, was sich bei gutem Willen nur irgend falsch verstehen läßt.

Digitized by Google

Lose Blätter.

* **„Das Recht zu lachen."** Blumenthal kann's nicht lassen, das Witzigsein; in der Zwischenaktszeitung der „Freien Volksbühne" bringt er unter der angegebenen Überschrift wieder einen brillantenreichen Beitrag. Man lese daraus das Folgende:

„Auf eine Epoche der Verseichtung, in welcher es sich auf den Brettern nur um ungesalzene Harmlosigkeiten handelte, ist eine Epoche der überängstlichen Vertiefung gefolgt. Kein »handelnder Mensch« mehr, der nicht Weltanschauung spricht! Kein neues Schauspiel, das nicht ein Senkblei in die tiefsten Fragen der Gegenwart und in die schwierigsten Rätsel der Zukunft tauchen ließe.... Zwischen 7 und 10 Uhr Abends werden die Kämpfe des Tages auf dem bretternen Podium weiter gekämpft — und bis an die Zähne mit dem Operngucker bewaffnet (o!), streiten die fehdelustigen Hörer um Probleme und Theorien.... Wer möchte diese Einberufung des Theaters in Reih und Glied, wo es nun um die großen Gegenstände der Menschheit mitringen soll, nicht mit lebhaftem Beifall begrüßen? Aber man soll deshalb die Bühne nur nicht einseitig von unserem kulturgeschichtlichen Pflichteifer unterjochen lassen.... Ein schlechter Arzt, der aus der geistigen Diät das Lachen ausscheiden wollte!.. Das Lachen ist der hilfreiche Freund der Menschen, der ihnen alle Lasten auf die leichte Schulter legt — und das Lachen hat auch eine berichtigende Kraft, denn es giebt den endlichen Dingen ihr Maß zurück, das der Ernst nur allzu gern überschätzen möchte. Es giebt einen lachenden Zorn — und man nennt ihn Witz. Es giebt eine lachende Weisheit — und die nennt man Humor. Und es giebt, aus Beiden gemischt, einen lachenden Spott, den man Satire nennt.... Darum, Ihr Allzu-Ernsten, laßt es Euch von einem lachenden Grübler ins Merkbuch schreiben:

Wie auch das Loos des Lebens fällt,
Dank denen, die euch heiter machen: —
Nichts ist gesunder auf der Welt,
Als ab und zu sich — krank zu lachen."

Hoffen wir, daß unsere Leser den letzten Kalauer ohne ernstliche Beschwerden überstehen — das Ganze ist doch gewiß lesenswert. Unser blutiger Oskar als „lachender Grübler", — der Verfasser der „Großstadtluft" und der „Orientreise" als Verfechter des Humors als einer „berichtigenden Kraft" — ja freilich, es lebe „das Recht zu lachen"!

* **Theatervorhänge als Anzeigetafeln** hab ich im Ausland schon vor Jahren gesehn, — sie ziehen nun auch bei uns ein, um es den Zuschauern deutlich in die Augen zu schrein, daß die Losung der modernen Bühne Geld, Geld, Geld heißt. In den „Dresdner Nachrichten" steht eine fette Anzeige dieses Inhalts:

„Die internationale Unternehmung künstlerisch auszuführender Bühnenvorhänge mit Reklamen, repräsentirt durch den Patentinhaber M. Stern in Wien, I. Grünangergasse Nr. 2, offerirt den P. T. Theaterdirektionen künstlerisch ausgeführte Bühnenvorhänge kostenfrei und franko loko Theater funktionsfähig beigestellt und zahlt überdies (Variétébühnen ausgenommen) eventuell eine Pachtsumme für die Benutzung zu Reklamezwecken von 500 bis 2000 Mark jährlich. Das System dieser in allen Staaten patentirten, im deutschen Reiche mit Gebrauchsmusterschutz versehenen Bühnenvorhänge, wobei die Reklame nur in bescheidenster Weise auftritt, indem nur zehn Prozent des Gesamtumfanges den Reklamen gewidmet ist, und Annonzen in beschränktem Maße aufgenommen werden, sind bereits eingeführt und erfreuen sich des ungeteiltesten Beifalles im k. und k. priv. Karltheater in Wien, im k. und k. priv. Theater in der Josefstadt in Wien, im Ausstellungstheater (der letzten Ausstellung) in Wien, in der Musikhalle (der letzten Ausstellung) in Wien, in Danzers Orpheum in Wien, im Apollotheater in Berlin, im Wintergartentheater in Berlin, im Reichshallentheater in Berlin, im Karl Schulzetheater in Hamburg, im Stadttheater in Czernowitz, im Ungarischen Volkstheater in Budapest, in Felds Sommertheater in Budapest, im Somosys Orpheum in Budapest. Im Residenztheater in Dresden und im Viktoriasalon in Dresden wird gegenwärtig an der Herstellung der Vorhänge vom k. k. Hoftheatermaler Burkhart in Wien gearbeitet, und sind noch einige Annonzenflächen auf denselben zu vergeben. Reflektanten hierauf belieben an den zur Zeit hier weilenden Repräsentanten der Unternehmung (M. Stern) im Hôtel Stadt Gotha behufs Bestellung schriftliche Mitteilung zukommen zu lassen."

Das „Künstlerische" der Vorhänge, deren Lob hier in so schönem Deutsch gesungen wird, soll darin bestehen, daß bekannte Plätze der betreffenden Stadt auf den Vorhang abgebildet werden. Auf den Giebelwänden der gemalten Häuser usw. sollen dann die Reklamen stehen. „Deutlicher", meinen die „Grenzboten", „als es durch diese Anzeige und die darin mitgeteilten Thatsachen geschieht, kann wohl kaum ausgedrückt werden, wie tief das deutsche Theaterwesen gegenwärtig gesunken ist. Also so weit sind wir gekommen, daß der Bühnenteil, zu dessen Schmückung sonst die Kunst eingeladen wurde, und über den auch oft genug die größten Künstler das Füllhorn ihrer Phantasie ausgeschüttet haben: der Theatervorhang, zu einem riesengroßen Inseratenblatt herabgewürdigt wird, mit dem sich das verehrungswürdige Publikum in den Zwischenakten über die besten Bezugsquellen von Handschuhen, Schokolade, Seife und Hühneraugenringen belehren soll. Pfui! — Man sage nicht, der Vorhang sei eine Äußerlichkeit des Theaters, die mit den Kunstleistungen auf der Bühne nichts zu thun habe. Der Theatervorhang als Plakattafel stimmt vollständig zu dem, was hinterm Vorhang jetzt geleistet wird. Kunststätten sind ja unsre Theater schon längst nicht mehr; im besten und harmlosesten Falle sind es Vergnügungsanstalten, in jedem Falle — Geschäftshäuser. Der Theatervorhang als Plakattafel spricht das endlich unverblümt aus. Es fehlte nur noch, daß statt der Namen großer Dichter und Musiker, wie sie in manchen Theatern an Plafonds und Brüstungen angebracht sind, in Zukunft Namen wie Stollwerk, Mey & Edlich, Blumenschmidt, Linger & Kraft, Matheus Müller, A. Wachsmuth & Co. erschienen. Vielleicht kommt das auch noch."

Ach, wenn sich doch unsre gute Theaterzensur auch solcher Zeiterscheinungen annehmen könnte, wir nähmen's hin, selbst wenn sie dafür ihren Geist anderswo etwas entlasten müßte!

Inhalt: Musikalischer Humor. Rundschau. Dichtung. Schöne Literatur XVI. Die Aufbrütesamen. — Theater. Schriften zur Bühnen-Reform. Wichtigere Schauspielaufführungen XLII. — Musik. Musik-Literatur VIII. Wichtigere Musikaufführungen XII. — Bildende Künste. Öffentliche Denkmäler. — Vermischtes. Schriften über Ästhetik III. **Lose Blätter.**

Digitized by Google

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Aus die boarisch'n Berg.

Gedichte in oberbayerischer Mundart von ANNY SCHAEFER.

Illustrirt von W. GRAF BÜLOW V. DENNEWITZ.

Broschirt Mk. 2.—, gebunden Mk. 2.50.

Darmstädter Tagblatt.

.... Wenn wir uns nach einer schönen, erquicklichen Sommerlektüre sehnen, nach einem Buch, dessen Inhalt sozusagen reine frische Höhenluft ausströmt und es sollte uns ein glücklicher Zufall Anny Schaefers Gedichte in oberbayerischer Mundart in den Weg führen, so hätten wir, was Ohr und Herz gleichermassen erfreut. Diese Dialektpoesie, welche die Verfasserin durch jahrelanges Verweilen bei den Bewohnern des lieblichen Tegernsees gefunden hat, erschliesst uns in der That das Gemütsleben des Gebirglers in seiner ganzen Vielseitigkeit und reichen Ursprünglichkeit. Anny Schaefer führt uns weder Costümbauern noch Salontyroler vor, aber ebenso wenig lässt sie ihr Streben nach Kraft und Urwüchsigkeit in jene Derbheit fallen, mit der so manche Dialektdichter sich heute gross thun. Unter den 50 Gedichten, die uns hier geboten werden, findet sich keine einzige Trivialität; die ernste, sowie die lustige, ja drastische Seite des Lebens sind in ihnen in gleicher Weise zum Ausdruck gelangt. Die flotten, ächt künstlerischen Illustrationen, mit welchen W. Graf Bülow v. Dennewitz das Büchlein geschmückt hat, erhöhen den Wert desselben.

Arthur von Bretagne.

Romantische Dichtung von VICTOR GRANELLA.

Mit Illustrationen von A. Reith.

Broschirt Mk. 8.—, hocheleg. geb. Mk. 10.—.

Leipziger Correspondenz-Blatt.

... Der Verfasser hat die allgewaltige Liebe in seiner Behandlung des historischen Stoffes mit Recht eine Rolle spielen lassen und seine schönsten Weisen lässt er erklingen zu ihrem Preis. Granella kann auf das Attribut »Dichter« voll und ganz Anspruch machen; nichts stört uns in seinen Gesängen, was als gereimte Prosa unverdient sich eingenistet hätte, es ist keine Spreu im Weizen. Mit dem Metrum und dem Reim nimmt es der Verfasser genau, ohne dass er die Freiheit des Gedankens oder des Wortes einem kalten Formendienst zum Opfer brächte. Von seiner Dichtung könnte Granella nur ein klein wenig variirend, mit sich selbst sagen:

»Den Gedanken warm beseelend,
Mit Gefühlen wahlverwandt,
Zeigt sie glänzend sich und sprühend,
Wie ein echter Diamant!«

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Photograph. Studien

Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter **M. 5.—.**
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Gedichte, Dramen usw., Abhandlungen und Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),
Druckerei und Verlagsanstalt,
Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Musik

Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc, 800 Nrn.
allische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 80 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete Albums à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Numerirtes.
Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Kreischa bei Dresden.

Wasserheilanstalt, Sanatorium für **Nervenkranke** und **Erholungsbedürftige.** Prospekte gratis durch
Dr. Eckebrecht.

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.
Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. in fast allen Apotheken.
Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Unentbehrlich
für jeden
Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.

Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

Redaktion:
Curt Weissbach in Weimar.

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel,** meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen; Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge;** litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese
billigste Litteraturzeitung
bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt.
Probe-Nummern liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch
die Verlagshandlung
von **Herm. Weissbach in Weimar.**

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbrauntoter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, »aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähige«, als der Rücksicht aufs Anthologeen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden, Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. .. Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. .. Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsammut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Jedem sich für die Kunst Interessirenden ist zu empfehlen:

II. Jahrgang. **Anzeiger** der II. Jahrgang.

Münchener Künstler-Genossenschaft.

Organ für die Interessen der bildenden Künstler.

Herausgegeben von der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Diese allwöchentlich erscheinende Zeitschrift ist der Sammelpunkt von Meinungsäußerungen in allen Fragen von künstlerischer Bedeutung. Das gesamte deutsche und ausländische Kunstleben wird in den Kreis der Betrachtung und Besprechung gezogen. Abonnementspreis pro Jahr 6 M., vierteljährlich 1.50 M. Bei direkter Zusendung unter Streifband erfolgt ein Zuschlag von 40 Pf. vierteljährlich für Porto in Deutschland und Oesterreich, von 80 Pf. vierteljährlich für alle übrigen Länder des Weltpostvereins. Bestellungen nehmen alle Postämter (Postzeitungsliste 112a), Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Für alle Inserenten, welche einen Absatz ihrer Erzeugnisse in Kunstkreisen suchen, giebt es keine geeignetere Zeitschrift, als den Anzeiger der Münchener Künstler-Genossenschaft. Der Insertionspreis für die 4spaltige Petit-Zeile oder deren Raum beträgt 30 Pf., für die ganze Seite M. 90.—, für die halbe Seite M. 50.—.

Annahme von Inseraten und Abonnements durch Jos. Albert, Kunstverlag in München, Kaulbachstraße 51a.

Verlag u. Expedition des Anzeigers der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Neunter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. 16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf. **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Im Gemäldesaal

von **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Digitized by Google

Grosse Berliner Kunst-Ausstellung

vom 14. Mai bis 30. Juli.

Einlieferungstermin 12—15. April.

Programme und Anmeldungsformulare sind durch die Geschäftsleitung, Berlin, Wilhelmstr. 92, zu beziehen.

1893

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Ende Oktober.

Anmeldetermin: bis 15. April. Einlieferungstermin: 1.—20. Mai.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

In unserem Verlage erschien:

Al. Mair

(München)

San mers? oda san mers nit?

Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M.; fein geb. M. 2.75.

Aufi g'schaut, nit obi foll'n!

Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2. M.; fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.

Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen.
geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.

Humoristisch-satyrische Gedichte.
In illustrirtem Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel

auf der Reise und Daheim.
1.—4. Bdchn. cart. à 50 Pf.
geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Halt! nimm mich mit.

Humoristischer Haus- und Reisefreund.
geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.

Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Freunden eines gesunden und frischen Humors sind die Mair'schen Schriften angelegentlichst empfohlen.

B. Richter's Verlag in Chemnitz.

Stuttgart.

Conservatorium für Musik.

Das **Sommersemester d. J.** beginnt am 17. April 1893 und findet die **Aufnahmeprüfung** am 12. April d. J. statt. In der **Künstlerschule** beträgt das jährliche Honorar 300 M., in der **Kunstgesangschule** 360 M.

Stuttgart, im Februar 1893.

Die Direktion.
v. Faisst. Scholl.

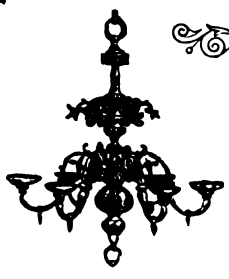
VIETOR'sche Kunstanstalt
WIESBADEN.
Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.
Ausstellungs-Bedingungen frei.

Die Kinder von Wohldorf
von
Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.



K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: L. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

13. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Bilde, Künstler, rede nicht!

Es hilft alles nichts: wir müssen wieder einmal von einer schon oft in diesen Blättern besprochenen oder doch berührten Sache reden. Von dem Unterschied zwischen Poesie und Rhetorik. Wir müssen es thun. Denn wir stehen fast in der gesamten Presse allein mit unserm Hinarbeiten auf eine strengere Unterscheidung dieser Dinge, und doch ist sie so wichtig, daß wir nicht ruhen dürfen, eh wir ihr etwas mehr Beachtung erarbeitet haben.

Dichtung und Redekunst, diese Schwestern, werden so oft miteinander verwechselt, wie keine zwei andern. In der That, kennt man sie nicht genau, scheinen sie sogar mehr als Zwillinge, scheinen sie geradezu zweimal dieselbe zu sein. Und doch wohnen in den zwei hohen Frauen so grundverschiedene Seelen, daß es recht gut ist, die eine Dame nie für die andre zu halten. Frau Redekunst wendet den Willen nach auswärts, überzeugen will sie, daß auch die Andern denken und handeln wie sie, bessern und bekehren will sie, und immer steht der Andern Seele mehr als die eigene vor ihren Augen, damit sie sehe, was in jener vorgeht und sie schnell beeinflussen könne im Sinne ihrer eigenen. Auch Frau Dichtung widmet den Seelen der Andern und widmet der ganzen Welt um sie her lebhafte Beachtung, aber nicht, um nun zunächst „nach außen zu bewegen", sondern vor allem, um was sie sieht und hört, inbrünstiger Teilnahme voll, in sich aufzusaugen. Hat sie das gethan, so schließt sie die Wimper und sieht es mit dem innern Auge wieder aus sich hinaus als eine wiedergeborene Welt, die aus der Welt des Wirklichen und aus der ihrer eigenen Seele entstanden ist. Ihre Schwester redet und redet sogleich für die Andern, sie selber bildet und bildet zunächst für sich. Nur zunächst, allerdings, denn wenn ihre Gebilde dastehen, daß auch die Fremden ihrer genießen können, dann sind sie für diese neue kleine Weltstücke, und die Genießenden können auch zum Wollen und Handeln von ihnen angeregt werden, wie von der Außenwelt selber und wie von den Gaben der andern Schwester, der Redekunst. Dichtungen können so wirken, — nicht etwa, daß sie es müßten. Thun sie's aber auch, so ist das Wie dieser Wirkung doch ein grundverschiedenes von dem Wie der entsprechenden Wirkung der Redestücke: während diese mit Absicht den Nächsten zu bestimmen suchen, blüht aus jenen ein Wollen oder Handeln hervor, wie etwa ein guter Entschluß zur Hilfe oder zur fröhlichen Teilnahme aus dem Anblick von wirklichen Leiden oder Freuden hervorblüht. Ungewollt und selbstverständlich, als ein Naturerzeugnis.

Aus dem Anblick von Leiden und Freuden. Anschaulichkeit, die freilich nicht bloß den Sinn des Auges, sondern die Erinnerungsbilder aller Sinne für ihre Wirkungen benutzt, ist das wichtigste Kennzeichen der Poesie, dieser Bildnerei mit Vorstellungen. Mit andern Worten: die Phantasie ist ihr Lebenselement. Der Welt da draußen, die ihn räumlich umgiebt, stellt der Dichter eine zweite Welt gegenüber, die er durch seine eigene Phantasie für die Vorstellungskraft der Andern so verkörperlicht, daß sie auch für jene wie ein wirkliches Dasein erscheint. Gelingt ihm das nicht, so werden sie ja nicht zwingend überzeugt vom Dasein des dichterischen Stückes Welt, so ist die Dichtung, so zu sagen, Dichtung nur für den Verfasser selber. Nicht etwa, daß der Poet schildern müßte. Aus einer wissenschaftlichen Beschreibung

Digitized by Google

beispielsweise eines Parks, die mir alle Wege aufzählt und von wo sie ausgehen, in welchen Kurven oder Geraden sie sich biegen und wohin sie führen, wie der Erdboden sich hebt und senkt, welche Baum- und Straucharten angepflanzt sind, wie die Bewässerung geregelt, welcherlei Bauten rings verteilt sind — kann ich mir eine Anschauung wohl machen, als aus einem Rohmaterial zu diesem Bau, aber ich empfange sie noch nicht. Der Dichter geht anders vor: er greift aus Allem, was in dem Parke die Sinne wahrgenommen haben, das heraus, was ihm selber am stärksten haften geblieben, was für ihn persönlich das Bezeichnendste gewesen ist, und nun schlagen die Assoziationen, nun schießen die Krystalle nach allen Seiten hin, und das seelische Bild steht da. Vielleicht trifft dieses Bild die Wirklichkeit nicht annähernd so genau, wie das aus jener Katalogbeschreibung zurechtgemachte, aber einen besonderen Vorzug hat es vor diesem: Stimmung. Denn die persönliche Beleuchtung des Dichters hob ja gerade das ihm Wesentliche heraus, und wesentlich war ihm, was seiner Stimmung entsprach und ihm Stimmung gab. So versetzt er uns in seine eigene Seele gerade durch die Anschaulichkeit, die er den Dingen giebt, mit denen er sich und uns beschäftigt.

Recht klar wird uns der Unterschied zwischen den beiden Künsten, wenn wir sie beobachten, wo sie sich nicht vermischen, aber nahe nebeneinander stehen. Ich trete als Redner ein für eine Sache, von deren Güte ich überzeugt bin. Noch unverwandt auf die Hörer ist mein Sinn gerichtet. Ich suche die Zweifel von ihren Mienen zu lesen und ihre Bedenken durch meine Gründe zu widerlegen, ich suche ihnen jene der guten Seiten an meinem Plane hervorzuheben, die ihnen am verständlichsten sein mögen, ich suche ihren Glauben durch meinen Glauben zu stärken, ich suche sie zu beeinflussen durch das Ansehen meiner Persönlichkeit. Das alles ist nur Redekunst. Jetzt aber, wie ich wärmer und wärmer geworden und im eigenen Sprechen mich selber mehr und mehr von der Vortrefflichkeit meiner Sache überzeugt habe, jetzt plötzlich faßt mich die Begeisterung fester an, und, wie der Sprachgebrauch so bezeichnend sagt: ich vergesse mich. Es ist, als wenn in meiner Seele eine plötzliche Änderung geschähe; mein Bewußtsein „stellt sich anders ein“. Ich denke gar nicht mehr an die Zuschauer; mein Empfinden ist so heiß geworden, daß alles praktische Überlegen in ihm schmilzt, meine Phantasie aber als die eines Dichters ist so mächtig von ihm angeregt, daß sie selbstherrlich arbeitet und schafft. Da steht er vor meinem innern Auge, der Gegenstand meines begeisterten Wunsches, und nun sprech ich nur hin, was er mir eingiebt, „mit Zungen redend“. Reflexe des Gegenstandes, der vor mir steht, sind meine Worte; du siehst ihn selbst und du siehst mich daraus, wie du in dem Sonnenglitzern auf der Flut die Sonne und die Flut erkennst. Jetzt bin ich Dichter. Mit wessen Phantasie bei meinen Hörern es schwach bestellt ist, der folgt mir nicht, schüttelt den Kopf und lacht mich wohl aus. Wer aber Dichterischem zu folgen vermag, der hat nun einen Genuß von neuer Art: er hört nicht mehr Gründe, Meinungen, Urteile, er wird hinein versetzt in meine Begeisterung und genießt ihres Gegenstandes mit meinen Organen.

Der gute Redner wie der gute Dichter „reißen uns mit“. Der Redner thut's, indem er unsre Gegengründe ertötet, unser Nichtwollen zu einem Wollen bekehrt: das Wesentliche bei seiner Kunst ist das Endergebnis des ganzen Vorgangs. Der Dichter thut's, indem er durch unsre Phantasie unser Empfinden anregt, nachschöpferisch die Anschauungen und Gefühle zu bilden, die seine kräftigere Phantasie uns vorgebildet hat. So genießen wir unter seinem Einfluß unsrer eigenen Seelenorgane, als wären sie stärker als sie sind. Und in dem erhöhten Kraftgefühl unsrer Seele liegt denn auch das beste Teil des Genusses an reiner Dichtung. Also nicht im Endergebnis des Vorgangs, sondern in seinem Verlaufe selber.

So „bildet“ der Dichter, gestaltet er in unsre Seele, während der Redner zu uns von all dem ihm Wichtigen spricht, während der Redner „redet“.

Wie ungleich höheren Wert wirkliche Poesie hat, als Rhetorik, das liegt nach all dem wohl klar. Nicht für die Massen freilich: die folgen dem Redner weit besser als dem Poeten, denn des Redners nach außen gewandte Kunst ist ja eben die, so zu arbeiten, daß man ihm folge. Wohl aber für diejenigen Leute, deren Empfindungs- und Phantasieleben stark genug ist, um dem Dichter wirklich nachzubilden. Denn für sie bedeutet dieses Nachbilden bei jeder Dichtung das Mitleben in einer fremden Persönlichkeit als wär es die eigene, das Erleben eines Gefühlshöhepunktes mit einer fremden starken Seele, die sich mit der eigenen verschmolzen hat. Eine Kräftigung, Bereicherung, Ausbildung des eigenen Empfindungslebens ist die Folge, wie sie keine andere Anregung in eben der Weise geben kann. Der wirkliche Poesie wirklich Genießende empfindet die Welt mit hundert Seelen aus Vergangenheit und Gegenwart, und aus ihnen allen nährt sich sein eigenes Ich.

Aber neunundneunzig vom Hundert aller Gedichte, die gedruckt werden, sind keine Poesie, sind bloße Schönrednerei, oder bessern Falls Redekunst oder ein Mischding von Redekunst und Poesie in metrischer Form. Wenn sich die Redekunst zum Beispiel so oft in den Leitartikeln der politischen Blätter des gedruckten Prosasatzes bedient, weshalb soll sie sich nicht auch des gedruckten metrischen Satzes bedienen, Rhythmus und Reim für ihre Zwecke benutzend gleich all ihren andern Mitteln? Gewiß, die rednerischen Gedichte können sehr nützliche Dinge sein, und wir haben unter ihnen schöne und bedeutende Gaben. Aber wir wollen sie nicht für Poesie ausgeben und wir wollen

Digitized by Google

nimmer vergessen, daß sie wohl einen weit breiteren Einfluß haben können als echte Dichtung, nie aber bei denen, die Poesie wirklich genießen können, einen nur annähernd ebenso tiefen.

Lesen wir aber in den Besprechungen neuer Gedichtbücher, wie sie nicht nur unsre Tageszeitungen, wie sie auch unsre angesehensten Monatsschriften bringen, so drängt sich dem Einsichtigen die Beobachtung auf, daß das Unterscheidungsvermögen für die beiden verschiedenen und ungleichwertigen Künste schwächer und schwächer wird. In dieser Beziehung ist auch unser jüngstes Geschlecht um keines Fußes Breite weitergeschritten, als das ältere. Deshalb ist es Pflicht, die Wesensverschiedenheit von Dichtung und Rednerkunst sich immer aufs Neue zu vergegenwärtigen, selbst auf die Gefahr hin, die Einsichtigen durch solche Wiederholung zu ermüden. Bier und Wein sind zwei gute Getränke, aber es wird nichts Schmackhaftes daraus, wenn man sie zusammengießt. Ihr verehrten Schriftsteller und Poeten: gießt uns nicht immer, immer wieder Bier und Wein in dasselbe Glas!*

* Im „Kunstwart" ist der Gegenstand zum ersten Mal ausführlich und mit Beispielen von Wolfg. Kirchbach behandelt worden; vgl. die Leitaufsätze Kw. I, 20 und 21.

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. XVII.**

An offener See. Roman von August Strindberg. Deutsch von M. von Borch. (Dresden, E. Piersons Verlag, 3 Mark.)

Wieder eine jener überaus fein und scharf zergliedernden Seelenstudien, wie wir sie eigentlich nur aus Skandinavien erhalten.

Im Mittelpunkt des Interesses stand bisher in Strindbergs Arbeiten das Weib. Man weiß, für ihn giebt es nur ein Weib; ob es alt oder jung, schön oder häßlich und wie es erzogen und angezogen sei — es ist immer nur das eine, eben das Strindbergsche Weib, das er mit grausamer Kunst schildert. Jenes Mittelding zwischen Mann und Kind, das an „chronischer Anämie" leidet, der aufgeschossene und dann in der Entwicklung stehen gebliebene „Jüngling mit Mutterbrüsten", dem unsere Narrenwelt eine Stellung einräumt, als hätt er ein Großhirn wie der Mann, und der nun diese Stellung, dumm und begierig wie er ist, zum Schaden des Menschengeschlechts auf das Unheilvollste mißbraucht. Mit immer neuen Gründen, mit Waffen, die aus allen möglichen Wissenschaften hergeliehen sind, führt Strindberg den „Kampf der Geschlechter", zergliedernd, zusammensetzend, als Forscher, als Kritiker, als Polemiker, als Poet. Und er beansprucht Allgemeingiltigkeit für seine Ergebnisse, die doch ganz ersichtlich auch nicht unbefangen, sondern so gut vom Gemütsleben angeregt sind, wie die der Frauenverherrlicher.

In dem vorliegenden Roman tritt „das" Strindbergsche Weib auch auf, aber nicht als Hauptperson, denn daß sie als das eigentlich Zerstörende in das Leben des Helden eintrete, soll wohl hier kaum bewiesen werden. Dieser junge Fischereiinspektor, der ein großer Denker und Gelehrter, der überhaupt in jeder geistigen Beziehung beinahe eine Übermensch ist, dieser bis zum äußersten verfeinerte und in den verschiedensten Dimensionen mit höchster Kraftsteigerung arbeitende Nerven-Organismus geht an sich selbst zu Grunde, nicht an diesem Weibe, das er mit dem Verstande von Anfang an durchschaut und das er mit den Sinnen gar nicht begehren würde, wären seine verschiedenen Seeleneigenschaften halbwegs in Harmonie. Und auch am Zwiespalt mit dieser Außenwelt von Halbgebildeten und Ungebildeten, von „Wilden" geht er nicht zu Grunde. Wird er schließlich wahnsinnig und sucht er den Tod, so heißt das einfach: die allzuscharfe Spitze bricht. Der Roman ist ein Trauerspiel des überfeinerten Mannes, der in unsere Zeit noch nicht paßt. Und als solches ist er als ein höchst interessantes, als ein sehr bedeutendes Werk von stark, oft bis zur Schrullenhaftigkeit stark persönlichem Gepräge dringend der Beachtung des vorurteilslosen, denkfreudigen, vertiefungsfähigen, ernsten — und kritischen Lesers zu empfehlen.

Ich habe vor ihm wieder das schmerzliche Gefühl empfangen, daß wir Deutschen derartige Werke doch eben noch nicht hervorbringen können. Woran liegt das nur? Schwerlich an dem Mangel an Talenten. Eher wohl daran, daß sich noch immer nur wenige und nicht immer die kräftigstbegabten unsrer Romanschriftsteller ganz zu geben wagen, wie sie sind: daß sie bei allem, was sie schreiben, ans liebe Publikum denken und daran, was es haben will, an die Kritik und daran, was sie, die Durchschnitts- oder auch die Partei-Kritik, etwa loben oder tadeln werde, an die Verleger, die, sanfte Diener des Kapitals, von jenen beiden Mächten abhängig sind. Könnten unsere Schriftsteller den Mut echter Wahrhaftigkeit fassen, genau so zu schreiben, wie es ihnen gefallen würde, könnten sie sich unter ihrem Publikum eines von Gleichen vorstellen, mit dem sie sich auseinandersetzen, nicht von Kindern, die sie unterhalten wollten, könnten sie sich von all den politischen und gesellschaftlichen und finanziellen Rücksichten freimachen, von denen wir in unserm Deutschland eingeengt werden wie von chinesischen Mauern, die man nicht nur nicht überschreiten, über die man nicht einmal hinwegzeigen darf — wir würden wohl bald eine ernsthafte Romanliteratur bekommen. Nicht im besondern die künstlerischen, sondern die allgemeinen Kulturverhältnisse unsrer Gegenwart sind es, die auch die deutsche Dichtung niederhalten.

Unter Kameraden. Roman von Osterloh. (Dresden, Heinrich Minden, 3 Mk.)

Die Verfasserin dieser Geschichte aus Offiziers- und aus Künstlerkreisen strebt nach anderen Kränzen als solchen, die aus den Leihbibliotheken zu holen sind, und freilich eben nur leihweise auf ein paar Jahre oder Jahrzehnte. Trotz der unterhaltsam-leichten Weise der Schilderungen ist das Bestreben unverkennbar, den Dingen möglichst auf den Grund zu gehen, und das Wesen der geschilderten Gesellschaftskreise wie der einzelnen Menschenpersönlichkeiten aus der Tiefe heraus zu kennzeichnen. Wir finden denn auch Stellen genug, wo sich ganz augenscheinlich eine Eigenempfindung das Dargestellte selber aus der Wirklichkeit herausgezogen hat, und schon die sorgfältige Art des Begründens im Einzelnen beweist das Bemühen nach eindringendem Verstehen und eindringlichem Wiedergeben. So geht die Verfasserin den besten Weg. Selbstverständlich ist sie auf ihm noch nicht dahin gekommen, wo die Meister schaffen. Noch fehlt ihr die gründliche Los-

Digitized by Google

lösung von den Voraussetzungen des Herkömmlichen, von den Wertbestimmungen durch die Mehrheit, welcher Loslösung doch keiner mehr bedarf, als der sachliche Schilderer unserer Zeit. Noch fühlt sie sich veranlaßt, sittliche Beurteilungen in ihr realistisches Haus hineinzulassen — es geschieht das sehr geschickt durch die Hinterthürchen der Reden Anderer, aber doch nicht nur zur Charakteristik der Sinnesart dieser Andern, sondern zur Erleichterung ihres eignen Herzens. Gebe ich einen polemischen oder einen Tendenzroman, so weiß jeder, daß ich überreden will, und stellt darauf hin sein Bewußtsein ein; gebe ich etwas in der Technik und Form der objektiven Dichtung, so wirkt das Benutzen fremder Reden nur für persönliche Ansichten als ästhetische Erschleichung. Der unglückliche Versuch, durch den Mund des milder gewordenen Haupthelden allerlei üble Erscheinungen bei Offizieren zu entschuldigen, ist das schlimmste Beispiel für solchen Gedankenschmuggel — der objektive Dichter kann nicht anders entschuldigen oder anklagen, als dadurch, daß er das Wesen der Dinge zeigt. Die Sprache der Frau Osterloh ist meist natürlich und frisch; nur recht selten laufen noch papierene Bildungen unter. All das sind Mängel, die sich von Jahr zu Jahr verringern werden: die Hauptsache ist, daß die Verfasserin die Fähigkeit zu anschaulicher Darstellung und ganz unverkennbar die ernste Absicht besitzt, diese Fähigkeit auszubilden. Und so dürfen wir hoffen, daß die Nachfolger des vorliegenden Buches ein noch höheres Lob verdienen werden, als das ungewöhnlich guter Unterhaltungsschriften für weitere Kreise.

Theater.

*** Schriften zur Bühnen-Reform.** (Schluß.)

Auf dem durch Adlers und Anderer Anregung geschaffenen Boden fußt eine Schrift von Kurt Baecker: „Die Volksunterhaltung.“* Sie behandelt die im Titel angedeutete Frage auch nach der Seite der musikalischen, künstlerischen und geselligen Bildung des Volkes und giebt vor allem einen dankenswerten Überblick über die Geschichte der durch Adlers Schrift angeregten Bewegung.

Daß der Bedeutung des Theaters als Bildungs- und Erziehungsmittels in immer weiteren Kreisen gebührende Würdigung geschenkt wird, lehrt die Schrift eines Theologen, die bereits in zweiter Auflage vorliegt: „Theater und Kirche.“* Man wird nicht überrascht sein, in dem Verfasser dieser Schrift, der in der geschichtlichen Darstellung des Verhältnisses von Kirche und Theater ein tüchtiges Wissen verrät, einen ausgesprochenen Freund der Lutherfestspiele zu finden, wohl aber, hier eine Stimme der Entrüstung darüber zu hören, daß die gesamte Aufsicht des Staates über das Theaterwesen polizeilich ist. Theater und Polizei, darin liegt allerdings die ganze Hohlheit der Staatsanschauung von Zweck und Wesen des Theaters deutlich ausgesprochen. Unser Theologe stellt nun, indem er in geistiger und sittlicher Hinsicht eine Reform des Theaters als notwendig bezeichnet, die grundsätzliche Forderung auf, daß das Theater dem Polizeiressort wieder zu entziehen und in die Reihe der Kunst- und Bildungsanstalten einzustellen sei, also in die Verwaltung der Ministerien für Unterricht und Kultus. Leider spricht sich der Verfasser nicht genügend darüber aus, in welcher Weise er sich die Leitung des Theaterwesens durch diese Behörde denkt. Denn in den folgenden Vorschlägen, die immerhin der Erwägung wert sind, ist doch nur der äußere Weg vorgezeichnet. Es heißt da: „Die Staatsverwaltuug hat dann zunächst die Aufgabe, mit Hilfe der Statistik zu ermitteln, welche Orte im Stande seien, ein Theater bei ordentlicher Verwaltung selbst zu unterhalten. Wo eine Stadt dazu allein nicht im Stande ist, haben sich mehrere Städte in der Weise zu vereinigen, daß die Bühne einer jeden nach Verhältnis eine bestimmte Zeit in vorher zu vereinbarender Reihenfolge angehört. Die Verwaltung des gesamten Bühnenverbandes müßte dann etwa von den Hoftheatern aus geregelt werden. (In der Anmerkung hierzu heißt es: Es leuchtet ein, daß in diesem Zukunftsbild ein Hoftheater auch etwas ganz Anderes darstellen müßte, als die gegenwärtig diese Stelle einnehmenden Theater.) Die Verwaltung der einzelnen Bühnen wird in die Hände von tüchtigen technischen Direktoren gelegt, die nicht nur praktische Erfahrung besitzen, sondern auch Kunstverständnis und sittlichen Charakter.“ An ihre Stelle können auch dramaturgische Schriftsteller treten, deren Hilfe als literarischer Beiräte empfohlen wird. „Eben ein solcher würde am passendsten die Interessen der gesamten Bühnenangelegenheiten im Ministerium vertreten.“ Als selbstverständlich wird endlich die Gründung einer Theaterschule und eine Regelung des Pensionswesens vom Staate bei der Übernahme der Theaterverwaltung gefordert. In der That: ein hübscher Strauß von Vorschlägen und Gedanken, die leicht zusammenzufügen, schwer aber zu pflegen und frisch zu erhalten sind. So viel Gedanken, so viel Fragezeichen! Daß das Theater unter der Zuchtrute der Polizei nicht am rechten Platze ist, wird nicht zu bestreiten sein. Nur müßte der Verfasser den Nachweis führen, daß das von ihm empfohlene Ministerium mehr Verständnis und mehr Milde besitzt, als die Polizei. Gelingt es, diesen Nachweis zu führen, dann läßt sich über die ferneren Punkte des Planes reden, vorher enträt es des praktischen Zieles. Der Wenn und Aber enthält der Plan vorerst zu viele. Immerhin verdient die Mahnung des Theologen an seine Amtsbrüder Beachtung, die dahin geht, nicht länger gegen den Besuch der Theater zu eifern, sondern den Sinn für eine Theaterreform zu wecken. Eine solche bedarf vieler Hilfe, und jeder Gebildete sollte dazu sein Scherflein beitragen.

Diese wohlmeinende Absicht hat wohl auch K. Fr. Jordan bei Abfassung seiner Schrift: „Die moderne Bühne und die Sittlichkeit“ geleitet.* Zeichnete der Verfasser nicht ausdrücklich als Lehrer der Naturwissenschaften, so würde man ihn im Lager des ebengenannten Theaterfreundes suchen. Von dem Standpunkte der Sittlichkeit untersucht er eine Reihe neuerer Dramen, Unterhaltungsstücke und andere Kunstwerke, und vermißt in ihnen allen den Geist des Christentumes, aus dem er die Wiedergeburt der Bühnendichtung erwartet. Die Kunst ist niemals etwas anderes, als eine Wiederspiegelung des Zeitgeistes gewesen. Jordans Wünsche hängen demnach von Umständen ab, an denen die Kunst nur geringen Einfluß üben kann. Nach welcher Seite hin diese Umstände sich entwickeln, steht hier nicht zu erörtern. Leonh. Lier.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XLIII.**

Otto Erich Hartlebens Komödie „Hanna Jagert“ kam nun doch noch auf das Lessingtheater. Es ist ein Schauspiel vom Rechte freier Selbstbestimmung der Frau. Als die Tochter des Maurerpoliers Jagert, dieses kleinen Haustyrannen und großen Philisters, der sich für einen verständnisvollen Sozialdemokraten hält, in ihrem Gefühlsleben erwacht war, hatte sie geglaubt, in Konrad Thieme, dem ehrlichen Idealisten und „Genossen“, den Mann ihrer Liebe zu sehen, während der

* Berlin 1893. Verlag der Deutschen Schriftsteller-Genossenschaft.

* Theater und Kirche. Darstellung ihres geschichtlichen Verhältnisses mit einem Ausblick in die Zukunft. Von einem Theologen. Bremen. (M. Heinsius Nachf.)

* 3. Auflage. (Rethwisch und Seeler. Berlin. 1891.)

Digitized by Google

aber im Gefängnis gesessen, hat ihr die Bekanntschaft mit einem Chemiker und Fabrikdirektor, dem Dr. Könitz, eine weitere Geisteswelt erschlossen, als die des sozialdemokratischen Parteigetriebes. So stehen die Dinge, als sich der Vorhang hebt. Hanna macht sich nun frei und durch Gründung eines eigenen Geschäfts mit Könitzens Hilfe auch wirtschaftlich unabhängig. Ihr Herz aber wendet sich einem Freunde des Dr. Könitz zu, dem jungen Freiherrn von Bernier, und als sie sich Mutter fühlt, willigt sie auch in die Ehe mit diesem. Man sieht schon aus dem Gesagten: Hartleben hat sich seine Aufgabe keineswegs leicht gemacht. Und in der That liegen die Verhältnisse in dem Stücke so, daß nur eine wahrhaft geniale Kunstleistung uns diese Hanna Jagert recht achten gelehrt hätte. Der Anschein aber, daß der Verfasser ihr die volle Sympathie der Leser zuzuwenden wünscht, ergiebt sich aus mancherlei im Stück. Überall spricht der Schein gegen Hanna Jagert; der Abschluß der Entwicklung nun gar, ihre Beruhigung bei dem unbedeutendsten der drei Liebenden, thut das so entschieden, daß nur ein sehr starkes Hervorheben aller für Hanna sprechenden Dinge das Gefühl an dem Eindruck vorüberleitet: hier wende sich die Entwicklung zur Satire auf diese freie Persönlichkeit mit ihrem selbständigen „Frauenmut". An interessanter Charakteristik sowohl von Persönlichkeiten wie von Verhältnissen Mehrerer zu einander ist das Stück reich; und wir dürfen auf die weiteren Arbeiten seines Verfassers gespannt sein. „Hanna Jagert" ist übrigens auch im Druck erschienen, bei S. Fischer in Berlin.

Emerich Madáchs „Tragödie des Menschen" ist nun auch in Berlin eingezogen. „Als Herr Oskar Blumenthal, der interessanteste Typus im deutschen Bühnenreich, das Lessingtheater begründete," sagt Harden in der „Zukunft", „da entwarf er, wie kluge Herrscher so pflegen und thun, zwei Programme, für die Öffentlichkeit eins und eins für den Hausgebrauch. In zierliche Verse war das erste Programm gebracht und verkündete, was Lessing gelehrt »in ewigen Kunstgesetzen«, das wolle Blumenthal »bleibend ins Gedächtnis ätzen«, ohne eitel je zu »buhlen um der Menge Gunst«. Das zweite Programm liegt in beglaubigter Fassung nicht vor; in sonst gut unterrichteten Kreisen aber wird behauptet, knapp und nett habe es also gelautet: »Nach der ersten Million schnapp ich ab«. Wer sich darob entsetzen sollte, dem sei verraten, daß alle Theaterdirektoren, mögen sie nun Idealisten oder Naturalisten gewesen sein, insgeheim sich zu diesem Programm bekennen. Das war ehedem paradox, aber nun bestätigt es die Zeit; denn sogar die Leitung des Königlichen Opernhauses hält es jetzt für anständig, in den Reklamen für den Freischützen anzeigen zu lassen, daß auf der Strecke des Fürsten Ottokar ein Bock zu erblicken ist, den der Kaiser geschossen hat. — Die erste Million scheint trotz der Großstadtluft und der Orientreise noch nicht erreicht zu sein, und so erleben wir denn die Freude, den per Procura des Herrn Gotthold Ephraim Lessing signirenden Geschäftsmann flott an der Arbeit zu sehen. Die Freude ist bei mir ganz aufrichtig; neben den in Klassikern spekulirenden Epigonen des um die Korruption der Berliner Presse so hoch verdienten Herrn Adolf Ernst ist Herr Blumenthal immer noch eine sehr erfreuliche Erscheinung, schon weil er viel klüger ist und, so weit die vorhandenen Mittel reichen, auf seine literarische Reputation etwas hält. Er hat uns Sudermann, Mascagni und die Duse gebracht, er hat, daß im Jahresabschlusse auch ganz feine Häuser nie fehlten, Ibsen und Heyse gespielt, er hat sein Theater geschickt und amüsant geleitet, und als es ihm nötig schien, dem durch die Ronacherei mächtig gesteigerten Bedürfnis nach bunten Lappen und niedlichen Mädchen entgegen zu kommen, da hat er sich durch einen in allen Literaturgeschichten gut klingenden Namen gedeckt, so daß man ihm wieder nichts anhaben kann."

Man weiß, daß Madáchs Tragödie von den Ungarn Goethes „Faust" und Byrons „Kain" als ebenbürtig an die Seite gestellt wird — für uns aber kann von einer Gleichsetzung der drei Dichtungen keine Rede sein. Madách ist durchaus ein Redner, nicht ein Gestalter, er spricht über die Dinge, aber er versteht es nicht, in die Dinge blicken zu lassen, und auch ein wahrhaft bedeutender Denker ist er keineswegs. Geht seine Begabung, was die Stimmung seiner Gedanken anbelangt, in der Nachfolgerschaft Byrons, so fehlt ihm doch die Stärke der Persönlichkeit, das leidenschaftliche Feuer und die Kraft der Lyrik, die vor allem Andern wir an Byron bewundern. Die Geistesverwandtschaft mit Goethe aber ist die Geistesverwandtschaft eines ziemlich „vorurteilslosen" Nachahmers mit seinem Vorbild, nichts weiter. Sie zeigt sich denn auch am klarsten bei unverkennbaren Nachbildungen, von denen allerdings eine der deutlichsten, das elfte Bild, als eine Satire auf die Herrschaft des Geldsacks, von Blumenthal höchst bezeichnender Weise gestrichen worden ist. Wir wollen über die Dichtung noch Julius Hart sprechen lassen, der übrigens vor einer Unterschätzung des Verfassers ebenso warnen möchte, wie vor einer Überschätzung. „Die Ideengänge dieser Menschheitstragödie sind klar, fast überklar, fast mit zu nüchterner Deutlichkeit hingeschrieben, und doch der Mißdeutung ausgesetzt. Als Denker bewegt sich nämlich Madách ganz in den Regionen Byronscher Skepsis und eines schmerzlich negirenden Pessimismus, einer materialistischen, das Dasein eines Gottes leugnenden Weltanschauung; als Künstler aber hat er nicht Eigenart und Kraft genug, für die Ideen des neunzehnten Jahrhunderts auch ganz neue Bilder zu erfinden, und gebannt und gefesselt von altüberkommenen Vorstellungen, Jahrtausende alten dichterischen Gestalten, steckt er seine Ideen in die Gewänder der biblischen Mythologie, was zu allerhand sonderbaren und seltsamen Widersprüchen führt. Häckels natürliche Schöpfungsgeschichte, illustrirt mit frommen Marienbildchen! Madách läßt zuletzt auch einen Zweifel übrig, ob denn die Entwickelungsgeschichte der Menschheit in der That sich so vollzogen hat und vollzieht, wie er sie als thatsächlich sich vollziehend darstellt. Er negirt seine eigenen Ideen und sein eigenes Kunstwerk und entläßt uns mit einer Sammlung von Fragezeichen, als ein konsequenter Jünger der Wissenschaft des neunzehnten Jahrhunderts. Aber in Gegenwart Jehovahs und aller himmlischen Heerschaaren nimmt sich diese Wissenschaft recht töricht aus, und der Dichter, der einmal mit biblischen Zungen redet, ein anderes Mal mit der Zunge der Büchner und Moleschott, macht uns zuletzt doch den Kopf halb verwirrt. Seine geschichtsphilosophische Trägödie giebt eine Entwickelungsgeschichte der Menschheit in ihren Hauptmomenten. Als Traumbilder des aus dem Paradies vertriebenen Adam zieht die ganze Weltgeschichte vorüber. Von einem Ideal taumelt der Mensch zum andern; jedes erweist sich, sobald es erreicht, als Dunst und Schemen, und der Schluß der großen Komödie, die Vereisung der Erde, erweist, daß alles Streben um Nichts und wieder Nichts geschah. Der Mensch kämpft, um zu kämpfen, ohne Zweck und Ziel. »Ich lebe wieder, denn ich leide!« ruft Adam, in der Weite des Weltalls verloren, aus. Die einzelnen Entwickelungsperioden werden in kleinen Dramoletten vorgeführt, viel zu klein, um die erdrückend reiche und große Idee wirklich künstlerisch gestalten zu können. Pharao auf der Höhe seiner despotischen Macht wirft alle Herrlichkeit von sich, um die demokratischen (?) Ideale eines Perikles zu verwirklichen, aber Miltiades, von den athenischen Bürgern zum Schaffott geschleppt, verflucht, daß er dem Staate gedient und je einem Ideal

Digitized by Google

gehuldigt. Sinnengenuß ist das Einzige, um dessenwillen es wert ist, zu leben. Aber überdrüssig der Weiber und des Trinkens wirft sich der Römer Sergiolus dem Christentum und dem Glauben in die Arme, bis der Kreuzfahrer Tankred Glauben und Christentum verflucht und den Sehnsuchtsschrei nach dem Wissen ausstößt. Kepler verlangt dafür vom leeren Wissen zur That und hört jauchzend aus Zukunftsfernen die Marseillaise herüberklingen. Von Danton geht die Fahrt in die kapitalistische Gesellschaft der Gegenwart hinein, dann zum sozialistischen Zukunftsstaat, wie ihn sich Onkel Eugen von der »Freisinnigen« vorstellt, in ein Phalanstère des St. Simonismus, in das Weltall hinein, aber vergebens sucht der Mensch über die Erde selber sich emporzuschwingen, — zuletzt zum Äquator, zum letzten Menschen und Eskimo. Die meisten dieser Szenen nehmen sich, arg zusammengestrichen und aller Lyrik entkleidet, auf der Bühne noch hagerer, als in der Dichtung selber aus, und da zudem mehrere Szenen wegblieben, außer der Satire auf die Gegenwart noch die Miltiades- und Tankred-Szenen, so kamen die Ideen des Dichters teilweise völlig gefälscht zum Ausdruck. Um so schlimmer, da in diesen Szenen die Achillesferse des Künstlers am deutlichsten sich hervorstreckt. Statt die Dinge selber sprechen zu lassen, philosophirt er über sie, und eine eigentliche poetische Gestaltung ist kaum in Angriff genommen."

„Dämmerung", ein Schauspiel von „Ernst Rosmer" (ein Deckname, unter dem die Gattin des Münchner Rechtsanwalts und Kritikers Max Bernstein schreibt) wurde an der Freien Bühne in Berlin gegeben. „Die Hysterie der Halbwüchsigen ist die Voraussetzung, auf der sich das Schauspiel aufbaut. Frau Bernstein ist in die Schule der Modernen gegangen. In der Führung des lebendigen Dialogs, in der dramatischen Technik eifert sie Ibsen und vielleicht noch mehr Gerhart Hauptmann nach. Was sie besonders mitbringt, das ist eine echt weibliche Vorliebe für allzu Subtiles, das sie mit breitester Umständlichkeit erörtert, und für die Übertreibung, mit der sie seelische Leiden halbmündiger Menschen ausmalt. Zu dieser Besonderheit der Schriftstellerei kann ich das richtige Verhältnis nicht finden, und immer, wenn mich eine Charakterstudie in dem Drama, ein Wort, wie es nur ein ganz feines Ohr erlauschen kann, lebhaft interessirte, tauchte hinterdrein die leidige Frage auf: Was ist mir Hekuba? In Ibsens »Wildente« ist die Hysterie der Halbwüchsigen gleichfalls poetisch verwendet. Sie rückt da nicht entfernt so sehr in die Mitte, wie in dem Schauspiel von Frau Bernstein; und doch wird mir das Empfindungsleben des hysterischen Kindes, das sich für seine Eltern in überreizter Sensibilität opfert, ungleich deutlicher, ungleich vertrauter, als in der Studie »Dämmerung«. Isolde Ritter ist die Tochter eines Wiener Musikers. Ritter ist ein Mann von prächtiger Naivetät. Musik ist ihm Leben, und ein guter Teil von jener Jugend, die niemals vergeht, lebt in seiner Seele. Ein wenig weltfremd und ungelenk, bleibt er ein großes Kind, das alle Zärtlichkeit seines Gemüts auf die kranke kleine Isolde vereinigt. Isolde leidet an einem Augenübel. Die Wiener Ärzte können nicht helfen. Ritter giebt seine Stellung in Wien auf und übersiedelt seinem Kinde zulieb nach München. Dort soll die ärztliche Kunst noch einmal zu Rate gezogen werden. Trefflich, nur mit zu weitschweifiger Lust, Kleinigkeit um Kleinigkeit zu betonen, ist das Verhältnis Isoldens zu ihrem Vater charakterisirt; die Rücksicht, die man auf die Kranke nimmt, empfindet Isolde als etwas Notwendiges. Je mehr man sie mit Zärtlichkeit umgiebt, desto heißer und eigenwilliger verlangt sie nach unausgesetzter Zärtlichkeit. Ihr Egoismus kennt kein Maß. In die Sphäre dieser Familie tritt ein Mädchen, das in harter Arbeit und unter herben Entbehrungen aufgewachsen ist. Sabine Greeff ist dies Mädchen. Sie leistet Assistentendienste bei einem berühmten Münchener Augenarzt. So kommt sie zur leidenden Isolde. Das achtundzwanzigjährige Weib, das die Verfasserin in verschönernder Zärtlichkeit übermäßig idealisch beleuchtet, hat im schlimmsten Daseinskampf alle Reinheit der Empfindung keusch verwahrt. Sie hat arbeiten gelernt, wie der tüchtigste Mann, und das verfeinertste weibliche Gefühl schlummert in ihrer Seele. Als Sabine Isoldens Vater, den fünfzigjährigen Mann mit dem goldenen Kinderherzen kennen lernt, da taut ihr scheues Wesen auf, und in einer Liebesszene von wirklich poetischem Stimmungsreiz finden sich der alternde Mann und das Mädchen, das um seine Jugend betrogen wurde. Da aber setzt das Wechselspiel ein. Die Tragödie des Kindes hat die Tragödie der gereiften Menschen zur Folge. Isolde will keine Nebenbuhlerin. Ungeteilt will sie die Liebe ihres Vaters besitzen. Ihr, nur ihr soll der einsame Wittwer in Zärtlichkeit ergeben sein. Sie grämt sich, sie trägt sich mit Selbstmordgedanken, und der seelische Kummer wirkt auf ihr spezifisches Leiden so stark, daß sie erblindet. Nun erst erfahren Ritter und Sabine, was in der Brust der hysterischen Isolde vorgegangen war. Isoldens Vater bringt der erblindeten Tochter das schwerste Opfer. Vor seinem Lebensabend hat ihm noch einmal das Glück gewinkt. Er muß es fahren lassen. Er scheidet von Sabinen, um nur noch seiner unglücklichen Tochter ein Tröster zu sein." So schildert Schönhoff den Inhalt dieser dramatischen psychologischen Studie, die schon durch ihren sehr lebendigen Dialog für die Begabung der Verfasserin zeugt. „Aber die breite Empfindsamkeit, mit der alle Qualen und Lüste der hysterischen Isolde ausgemalt sind, verhinderte es, daß man volle, durchgreifende Teilnahme für das Trauerspiel des halbwüchsigen Mädchens und seines Vaters, des großen Kindes, empfand." „Einem robusteren Mann wird es immer schwer werden, sich in seelische Prozesse zu vertiefen, die ihren Urgrund in einer allzuzärtlichen Sensibilität haben. Ihm fehlt die eigentliche Erfahrung, will er Erlebnisse, die aus verzärtelter Empfindung entspringen, auf ihre innere Wahrheit hin prüfen. Nur eine künstlerische Macht von bezwingender Ursprünglichkeit kann ihm Seelenzustände in voller Deutlichkeit offenbaren, denen er kraft seiner Anlage und kraft rauherer Schicksale, die die gierige Bereitwilligkeit, sich selber zu bemitleiden, niederhalten, sonst fremd gegenübersteht. Der Hörer durfte nicht mit dem Eindruck entlassen werden, er habe eine Seltsamkeit, einen interessanten Fall vortragen gehört, von dem er zum Schluß bekennen muß: »Es könnte wohl so sein«, nicht: »So und nur so muß es gewesen sein«. Alle intellektuelle Anspannung, mit der man einem solchen interessanten Falle folgt, ein starkes technisches Können, ja selbst eine Fülle kleiner Einzelheiten von verblüffender Wahrheit können das nicht ersetzen, was das echte Kunstwerk uns reicht. Es bleibt etwas Fremdes, Erkältendes zwischen dem Kunstwerk und seinem Beobachter."

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. XIII.

Im Hamburger Stadttheater ist die dreiaktige komische Oper „Viola" von Adolf Arensee gegeben worden. Der Text, den der bühnenkundige Richard Genée nach Shakespeares „Was ihr wollt" zurecht gemacht hat, giebt sich als eine echt opernmäßige Verwässerung jenes Lustspiels. Der erste Akt schließt mit den zu einem Ständchen verarbeiteten berühmten Worten: „Wenn die Musik der Liebe Nahrung ist" usw., der zweite, dem die Gartenszene mit Malvolio als Hauptperson zu Grunde liegt, gipfelt in einer Tarantelle; der schlecht

Digitized by Google

aufgebaute dritte, der am Ende die Aufklärung über Sebastian und seine Zwillingsschwester Viola bringt, spielt im Palaste des Herzogs. Zu der Wirkung des Ganzen hat die Musik wohl am wenigsten beigetragen. Das sehr ausgedehnte, recht phantasielose Vorspiel erweckt schon böse Ahnungen. Von musikalischer Feinheit und Anmut, die zu entwickeln der Text doch Gelegenheit genug bietet, ist nicht viel zu spüren: Arensees Musik bewegt sich in dem von anständigen Schiffen meistbefahrenen Wasser. Ihre Harmonisirung interessirt am wenigsten, ja hier ist sie durchweg recht monoton. Auch die Instrumentation bietet nichts besonderes. Wohl das musikalisch wertvollste in der Oper, das Duett im zweiten Akte, ist jedoch auch nicht ohne instrumentale Feinheiten.

Leo Délibes nachgelassene, von Massenet vollendete und aufführungsfähig gemachte vieraktige Oper „Kassya", die nach dem Plane des Komponisten sein Hauptwerk werden sollte, hat bei ihrer Erstaufführung in der Pariser Opéra Comique eine ziemlich laue Aufnahme gefunden. Es ist eine Fülle von Arien, Duetten, Terzetten usw. nach gutem alten Auber-Boieldieuschen Schnitt darin zusammengehäuft. Manche schöne Einzelheiten halten wohl den Vergleich mit den besten Nummern in „Lakmé", „Sylvia" und „Coppelia" aus, ein Ganzes von Bedeutung und Délibes größte Oper ist „Kassya" jedoch durchaus nicht geworden. Wie so oft, trägt wieder der Text am Mißlingen die Hauptschuld. Der Librettist Meilhac hat mit seinem Geschäftsteilhaber Gille den Stoff aus einer Novelle von Sacher-Masoch gefischt und dann mit der alten Opernschablone bearbeitet. Alle Ingredienzien, als Feste, Verschwörungen, Grafen, Bauern, Zigeuner, Eifersuchtskonflikte, Edelmut usw., sind reichlich beigegeben. Die schöne Zigeunerin Kassya wird von einem polnischen Grafen und dem Bauern Cyrill zugleich geliebt. Sie schwankt lange. Als die Situation kritisch wird, ziehen Soldaten vorüber. Da entledigt sich der Graf sehr bequem seines Nebenbuhlers, indem er Cyrill den Soldaten als Rekruten mitgiebt. Kassya will aber nur unter der Bedingung einer korrekten Heirat dem Grafen angehören. Dieser heiratet sie denn auch flugs. Aber die Bauern werden schließlich böse und machen Revolution. Der edle Cyrill kehrt zurück und führt sie an. Das Schloß wird gestürmt, und Kassya, die natürlich immer nur den Cyrill wirklich geliebt hat, ersticht sich im ersten Schrecken. Als musikalisch wertvoll sind besonders eine Arie des Cyrill, sowie das Quartett im Finale des ersten Aktes hervorzuheben. Kassya ist mit einem zündenden Auftrittslied im polnischen Stil bedacht. Ihr Liebesduett mit dem Grafen ist reich an anmutigen Wendungen. Der zweite Akt schließt mit einem Walzer, der zu den Meisterstücken Délibes in dieser Form gezählt werden kann. Das wertvollste der Oper dürfte aber ein Lied der Sonja sein, einer verschmähten Braut des Cyrill, im dritten Akte. Das beste des vierten ist ein großes Ballet mit verschiedenen Nationaltänzen.

In Hamburg hat man eine einaktige Oper von Karl von Kaskel aufgeführt, „Hochzeitsmorgen", zu der Koppel-Ellfeld ein gutes Textbuch geschrieben hat, das in manchem an die Cavalleria und ihren Stil erinnert. Kaskels Musik hat, schreibt die „Frankf. Ztg.", „ihre Höhepunkte in der größeren letzten Hälfte des Werks. Zu Anfang merkt man hier und da die »Mache«, auch entfaltet sich in diesem Teil nicht die Melodik mit der Unmittelbarkeit wie später; aber eine Vornehmheit des musikalischen Geschmacks findet sich nirgends verleugnet. Durchweg zeigt sich die Fähigkeit einer treffenden Charakterisirung, sie wird unterstützt durch eine Instrumentirungskunst, die selbst originelle Klangkombinationen erzeugt. Wohlthuend wirkt ebenfalls die Sparsamkeit der Mittel und eine Knappheit des Ausdrucks, die da, wo der Komponist in der Sucht nach Eigenartigem in Gesuchtheiten verfällt, diesen Mangel weniger auffällig darstellt."

Eine Oper „Harald und Theano" von E. A. Lorenz, deren Text Felix Dahn nach seinem gleichnamigen Epos verfaßt hat, ist in Hannover aufgeführt worden. Ihr Inhalt bildet eine Verherrlichung des altchristlichen Deutschtums in seinem Siege über die abgewirtschaftete antike Welt, ein Stoff, der auch vielfach Gelegenheit bietet, durch szenische Ausstattungskünste die Wirkung zu bereichern. Die Musik lehnt sich im Allgemeinen an Wagner und enthält, wenn auch nicht viel Ursprüngliches, so doch manches Schöne. Besonders einzelne Rezitative und Chöre sind wirkungsvoll hauptsächlich durch ihre interessante Harmonisirung. Die Instrumentation verrät viel Geschmack.

Aus Venedig wird berichtet, daß dort neben der in der dritten Sonzognoschen Preisbewerbung mit dem ersten Preise ausgezeichneten Oper „Testa a maria" von Cornaro noch zwei andere von den eingesandten Konkurrenzopern, die beide mehr oder weniger wie Parodien auf die Cavalleria aussehen, aufgeführt worden sind. So wurden im Fenice-Theater die Oper „Don Paëz" von E. Boëzi, die den zweiten Preis erhalten hatte, und im Rossini-Theater die Oper „Tristi Nozze" von Dalla Noce, die im Wettbewerb eine ehrenvolle Erwähnung davontrug, gegeben. Der Erfolg des „Don Paëz" war gering. Der Musik mangelt es vor allem an Ursprünglichkeit im Melodischen, wenn sie auch wohl „vornehm" gehalten ist. Am besten gefiel eine Romanze daraus. „Tristi Nozze" fanden eine freundlichere Aufnahme. Boëzi ist auch dramatische Begabung nicht abzusprechen.

Von größerer musikalischer Bedeutung ist, wie ferner aus Italien berichtet wird, die mit großem Erfolg in Turin gegebene Oper „Irene" von Keil. Ihr Stoff ist einer lusitanischen Legende entnommen. Eine sehr wirkungsvolle Balletmusik, ein Fischerchor mit reizvoller Mandolinenbegleitung, ein Duett, zwei geschickt aufgebaute Finalen, eine große Chorszene und natürlich ein Intermezzo werden besonders gelobt.

Niemand wird bestreiten, daß ein neues lebensfähiges Oratorium in der musikalischen Welt eine besondere Seltenheit ist. Die Berichte über die Aufführung des Oratoriums „Franziskus" von Edgar Tinel durch den Philharmonischen Chor in Berlin stimmen alle in ihrer Anerkennung, ja Bewunderung überein. Seit dem deutschen Requiem von Brahms und etwa dem Requiem von Draeseke sei man einem oratorischen Werke von so echter Empfindung, von solcher Gestaltung, von so viel musikalischer Kunst nicht begegnet. Schon vor etwa anderthalb Jahren wurde das bedeutende Werk in Frankfurt a. M. mit gleichem Erfolge aufgeführt. Von da hat es sich die Welt erobert und seinen Schöpfer, der in Belgien längst als der angesehenste Musiker gilt, Stellung in der ersten Reihe unsrer gegenwärtigen europäischen Tonsetzer verschafft. Das umfangreiche Werk stellt allerdings die ungewöhnlichsten Schwierigkeiten, denen nur Chorvereinigungen ersten Ranges gewachsen sind. Es wirkten vor allem die frischen, lebensvollen Chöre der großen Festszene im ersten Teil, nicht minder der weihevolle vierstimmige Frauenchor, der das Klosterleben des Franziskus schildert. Tiefen Eindruck machte der Sonnengesang mit seinem Solo der vom Himmel herabtönenden Stimme. Den Höhepunkt des zweiten Teils, vielleicht des Werkes überhaupt, bildet aber das eigenartige Lied der Armut, das durch wunderbare Innigkeit sich auszeichnet. Nicht vergessen dürfen wir der sehr eigentümlichen Chorrezitative, die einzig dastehen in der Musikliteratur. Der sehr ausgedehnte dritte Teil, der von des heiligen Franziskus Sterben handelt

Digitized by Google

und mit seiner Verklärung schließt, fand die Hörer infolge der voraufgegangenen starken Anspannungen nicht mehr aufnahmefähig genug, um seine vielen Schönheiten voll zu würdigen, so daß einige Kürzungen, die sich wohl am besten an der Festszene vornehmen ließen, der Gesamtwirkung des Werkes zu Gute kommen dürften. —tr.

* Musik-Literatur. IX.

Neue Schriften über Wagner. (Schluß.)

Die sagenwissenschaftlichen Grundlagen der Nibelungendichtung Richard Wagners. Von Dr. Ernst Meinck. (Berlin, Felber).

Ein Buch wie dieses kann nur durch den berühmten unverdrossenen Fleiß eines deutschen Philologen zu Stande gebracht werden. Wenn es auch gewiß nicht eine empfindlich fühlbare Lücke in der Wagner-Literatur ausfüllen und zum eigentlich künstlerischen Verständnis des Nibelungenringes, also zu der Hauptsache, viel beitragen dürfte (was ja überhaupt durch eine rein philologische Behandlung des Gegenstandes nicht möglich ist), so kann es doch als sagenwissenschaftliches Nachschlagebuch hin und wieder gut benutzt werden. Die darin niedergelegte philologische Weisheit an sich und das mit ihr verbundene Sammeltalent des Verfassers verdienen gewiß Anerkennung. Eine beinah verwirrende Fülle von Material mit genauen Quellenangaben ist in dem Buche zusammengetragen. Jede Einzelheit in der Dichtung Wagners beleuchtet Meinck von allen Seiten bis in die versteckteften Schlupfwinkel ihrer mythologischen Überlieferung. Auch über das Allerunbedeutendste, Belangloseste, ja durch sich selbst Verständliche stellt er haarspalterische Untersuchungen an. Da hätte er sich manche Mühe sparen können. Wenn sein Buch auch nur halb so umfangreich geworden wäre, es wäre in vieler Beziehung Gewinn, denn so, wie es vorliegt, scheucht es gewiß die meisten Leser zurück.

Meincke behandelt zunächst den ganzen Gedankengang des Werkes und verweilt dann bei den einzelnen Hauptgestalten. Alle die mannigfachen Beziehungen und Berührungspunkte der einzelnen Sagenstoffe, Legenden, Märchen und Fabeln unter sich, aus denen Wagner geschöpft hat, zieht er ans Licht und läßt so aus diesem verwickelten Rohstoffe Wagners Dichtung herauswachsen. Wir sehen da, mit welch großer dichterischer Intuition Wagner die Dichtung angelegt und aufgebaut hat, und müssen vor allem die großartige Zusammenfassung zu einem klar übersichtlichen Ganzen, die er erreicht hat, bewundern; Meinck zeigt uns, wie Wagner gewissermaßen aus einen Knäuel, wie es wüster und unordentlicher nicht gedacht werden kann, seine Fäden klar herausspinnt. Um seine hohe Bedeutung recht zu fühlen, braucht man das Werk nur an der Hand Meincks mit andern modernen Nibelungenbearbeitungen, denen von Jordan und Hebbel an der Spitze, zu vergleichen.

Gelegentlich all der ungewöhnlichen sprachlichen Wendungen und der häufigen etymologischen Kuriositäten, die sich in Wagners Nibelungendichtung befinden, entwickelt Meinck stichfeste Sprachgelehrsamkeit, indem er weitläufig deren Ursprung sowie die im Grunde übereinstimmenden Auffassungsweisen unter den verschiedenen Völkerstämmen klarstellt.

Eine bei Lipsius & Tischer in Kiel erschienene Flugschrift von Arthur Seidl fragt: „Hat Richard Wagner eine Schule hinterlassen?“

Seidl behandelt den Gegenstand als entschiedener „Bayreuthianer“. Wie er jene Frage beantwortet, ist also von vornherein zu vermuten. Durch ein noch so kräftiges Ja kann aber bei solchen Fragen nicht überzeugt, kann höchstens eine bereits vorhandene Überzeugung bestärkt werden.

In dieser Schrift ist von den mannigfachsten Dingen die Rede. Seidl spricht über „Kern und Entwickelung von Wagners Thätigkeit, Begriff der Schule, Wort und Tondichter, Operntexte, Musik, Volksbühnen, Lied, Bühnen-Einrichtungen, Darsteller, Kunstwissenschaft, Kultur und Regeneration.“ Er giebt eine Zusammenfassung und Würdigung aller künstlerischen, wissenschaftlichen und allgemeineren Kultur-Anregungen, die von Wagner ausgegangen sind. Schlecht weggekommen ist die rein musikalische Seite seines Gegenstandes, wo des Verfassers einseitiger Standpunkt oftmals unerquicklich wirkt, und wo er musikverständigen Lesern viel schuldig bleibt. Seine übrigen Ausführuugen dagegen sind anregend und lesenswert. Es gelingt ihm darin, nach den verschiedensten Richtungen hin den ungeheuren Einfluß der Persönlichkeit Wagners auf unser gegenwärtiges Kultur- und Geistesleben dem allgemeinen Verständnis näher zu rücken. Ausgerüstet mit umfassenden Kenntnissen bespricht Seidl im Einzelnen die Ansätze zu neuen Entwickelungen, die in Wagners Schriften so vielfach zu finden und die oft noch so wenig weitergebildet sind. Das ganze letzte Drittel des Buches handelt von den zahlreichen Schriften der Wagnerianer, in denen u. a. indische Weisheit, griechische Kultur, Schopenhauer, Christentum, Religion, Sprachforschung, Erziehungsfragen, persisches und spanisches Theater, germanische Rechtsfragen, „das Publikum in Zeit und Raum,“ Judaismus und hundert andere philosophische und metaphysische Gegenstände in ihrem Verhältnis zu Wagner beleuchtet werden. Eine ganze Reihe von Wagnerschriftstellern zieht hier an uns vorüber, die alle mitbauen an diesem Tempel der „Kultur und Regneration“, sogar die „scharfumrissenen Charakterköpfe eines Glasenapp und Oesterlein“ (!) fehlen nicht, und selbst Edmunds von Hagen wird ehrend gedacht. Keiner bleibt unerwähnt, möge er auch die winzigsten Steinchen herbei getragen oder die unerheblichsten Handlangerdienste verrichtet haben. „Wir mögen da einen ungefähren Begriff bekommen von dem sittlichen und hohen Ernst, in dem die ›Schule‹ die vom Meister gegebenen Anweisungen aufgegriffen hat, aber auch von der Tragweite und dem Umkreis ihrer Bestrebungen, wenn wir sie bei solchen praktischen Bethätigungen ihres Idealismus angelangt sehen,“ meint der Verfasser. Endlich warnt Seidl davor, Wagner als Romantiker, als den letzten Romantiker zu begreifen, „das hieße die Thorheit aussprechen, daß — die Lokomotive nur aus dem Tender bestehe.“ Er behauptet, daß in Zukunft nur der die Kunst um eine Stufe höher zu bringen vermöge, der wie Wagner Wort- und Tondichter in einer Person ist, in dem die beiden Linien Poesie und Musik sich schneiden und als eine Gerade fortsetzen. Eine Auffassung, die nur mit Seidl teilen kann, wer für möglich hält, daß die Natur diese zwei an sich grundverschiedenen Begabungen gleichmäßig einem Menschen zuwäge, und wer nicht in Wagner zu allernächst ein großes schöpferisches Musikgenie sieht, welchem die Wortdichtung in Grunde denn doch als Träger der Tondichtung diente. —l—.

Bildende Künste.

* Kunst-Literatur. V.

Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert. Von Richard Muther. (München, G. Hirths Kunstverlag. Vollständig in 10 Lieferungen zu je 4 Mk., oder in drei Bänden.)

Als neu an diesem Werke bezeichnet der Verfasser zunächst die Stoffbegrenzung auf die europäische Malerei unseres Jahrhunderts. Die moderne Kunst wolle als ein Ganzes begriffen werden, die Geschichte der deutschen zumal sei nur verständlich, „wenn man über die Bewegungen im Auslande unter-

Digitized by Google

richtet ist, welche die Wandlungen bei uns veranlaßten". Einem ganz Europa umfassenden Blick erscheine nun freilich Deutschland nicht mehr so groß, wie einem nur Deutschland umfangenden: „Größen zweiten und dritten Ranges sieht man nicht mehr, darf man nicht mehr sehen, wenn man vom Ausland nur solche ersten Ranges behandelt."

Muther nimmt für sein Buch keine objektive Giltigkeit in Anspruch: wie er mit Zola im Kunstwerk ein Stück Natur sehe, angeschaut durch ein Temperament, so woll' er in seiner Arbeit nicht mehr geben, als „ein Stück Kunstgeschichte, gesehen durch ein Temperament". „Normal gebaute Wahrheiten" werden nach Dr. Stockmann, dem „Volksfeind", in zwölf bis zwanzig Jahren zu „Lügen": „Unsere Augen sind nicht mehr dieselben, für die Cornelius und Piloty malten. Leider sieht man, wie das Allzuferne, auch das Allzunahe nicht, daher wird an dem letzten Abschnitt, der die mitlebende Kunst behandelt, die Zukunft wohl das Meiste zu verbessern finden."

Ganz besonders kam es dem Verfasser auf das „Schwerste" an: „den Entwicklungsgang in seinen entscheidenden Momenten deutlich und knapp zu zeichnen". „Die Maler aller Epochen sahen die Natur mit ihren eigenen Augen an, also mit den Augen ihrer Zeit und ihres Volkes. Darum erscheint die Kunst jeder Periode als ›der Spiegel und die abgekürzte Chronik‹ ihres Zeitalters." Das 19. Jahrhundert bezeichnet nun, wie Muther meint, einen Abschnitt der Weltgeschichte: die Zukunft werde alle vorhergehenden Jahrhunderte als „die alte Zeit" zusammenfassen. Seine Kunst zeigt ein einheitlich neues Gepräge dem oberflächlich Prüfenden allerdings nicht: es „hat keinen Stil", sagt man; die Formen der Vergangenheiten leben darin wieder auf und kämpfen miteinander, in den Formen- und Farbensprachen herrscht, scheint es, eine babylonische Verwirrung. Vielleicht sei es dennoch möglich, Ordnung in das Chaos zu bringen. Dann nämlich, wenn man *rücksichtslos* die bei der alten Zeit erprobten Grundsätze der kunstgeschichtlichen Forschungsmethode auch auf die neue anwende.

„Das heißt: gerade bei der erdrückenden Fülle des Einzelmaterials muß die Auswahl des Wichtigen mit um so größerer Vorsicht geschehen. Es handelt sich nicht darum, über möglichst viele Erscheinungen etwas zu sagen, sondern darum, diejenigen, die wirklich mitsprachen, in die Handlung eintreten zu lassen. Nur die Spitzen, nicht die Masse. Nur die Heroen. Und selbst bei diesen wird der Mensch nicht weiter zu berücksichtigen sein, als notwendig ist, den Künstler zu erklären. Auch die ausführlichen Beschreibungen des stofflichen Inhalts der Bilder können sehr eingeschränkt werden. Der Historiker wird dessen eingedenk bleiben, daß Bilder keine Bücher sind, über deren Inhalt man berichtet, sondern Kunstwerke, über deren Formen- und Farbengedanken man spricht.

Und noch ein zweites kann die kunstgeschichtliche Methode lehren. Man pflegt bei der Beurteilung einer älteren Kunstperiode nicht nach dem zu fragen, was sie früheren Zeiten absah, sondern nach dem, was sie Neues hinzubrachte. Ganz ebenso wird sich bei der Kunst des 19. Jahrhunderts die Teilnahme des Geschichtschreibers in erster Reihe den Werken zuwenden, die wirklich aus dem Geist unsrer Zeit heraus etwas Selbständiges geschaffen haben. Er wird nicht *die* Gebiete besonders hervortreten lassen, die ihre Blütezeit in andern als den heutigen Tagen hatten, sondern er wird fragen: wo ist das Eigentümliche, *nur* dem 19. Jahrhundert Angehörige? Welches sind die neuen Formen, die es sich gebildet, die neuen Empfindungen, denen es Ausdruck verliehen hat? Und gerade dieser Grundsatz scheint mir bisher nicht streng genug durchgeführt. Alle Welt ist z. B. einig darüber, daß keiner unserer neuen Meister des großen Stils den Alten gegenüber ernstlich in Vergleich komme, daß aber Constable, Corot, Rousseau Bilder geschaffen haben, die sich vor den Alten nicht zu schämen haben und zugleich neu sind. Einen Corot zu beschreiben, ist nun zwar schwerer, als einen Cornelius. Trotzdem heißt es gewiß im Sinne der Nachwelt handeln, wenn wir allmählich anfangen, unsere große Malerei, soweit sie aus zweiter Hand war, zurücktreten zu lassen hinter den Werken, die als selbständige Leistungen des 19. Jahrhunderts für die Kunstgeschichte größere Bedeutung haben. Nicht denjenigen, deren Thätigkeit darin bestand, die künstlerischen Bedürfnisse der Zeit — wenn auch noch so geschickt — aus dem Vorrat fertiger überlieferter Formen zu decken, sondern den Pfadfindern hat unser Kultus zu gelten. Selbst wenn ihnen neben den alten Meistern nur ein Platz dritter oder vierter Klasse zustehen sollte, so müssen sie doch vor jenen andern immer noch den Vortritt haben, weil sie sich so zeigten, wie sie waren, statt sich dadurch groß zu machen, daß sie auf die Schultern von Toten stiegen. Manche jener einst Hochgepriesenen, die, von dem Erbe der Vergangenheit zehrend, anscheinend Bedeutendes leisten, werden mit diesem Maße gemessen wenig Teilnahme erregen. In Andern dagegen, die abseits von der herrschenden Strömung den Mut hatten, lieber dürftig aber sie selbst zu sein, mit eigenen Augen beobachtend der Natur entgegenzutreten oder naiv sich dem Walten ihrer künstlerischen Phantasie zu überlassen, werden die eigentlichen Träger des modernen Geistes zu sehen sein. Und dann wird sich zeigen, daß auch die Kunst des 19. Jahrhunderts wie die jeder früheren Zeit ihr eigenes Gewand hat, wenn sie auch bei offiziellen Gelegenheiten gern die Prunktoiletten früherer Jahrhunderte aus dem Kleiderkasten hervorholt. Nur weil diese Unterscheidung von Eklektischem und Eigenartigem, Erborgtem und Selbständigem, Altem und Neuem noch nicht streng genug durchgeführt wurde, ist es meines Erachtens bisher so schwer gewesen, den ›Stil‹ der modernen Kunst zu erkennen, das Logische und Folgerichtige ihres Entwicklungsganges aufzuweisen."

Es versteht sich nach dem, was wir somit über den Plan des Mutherschen Werkes mit den eigenen Worten des Verfassers aus seiner Einleitung hervorgehoben haben, es versteht sich nach all dem ganz von selbst, daß gerade der „Kunstwart" dieses Buch den Lesern auf das Eindringlichste empfehlen darf. Höchst interessant wird es auf jeden Fall werden. Wir möchten aber von der Ausführung im Einzelnen doch erst später reden. Dieser Voranzeige sei nur noch ein Lob der Ausstattung angefügt. Sie ist schlechtweg vortrefflich. Die Bilder (das ganze Werk soll deren etwa 1000 erhalten) sind nach der für solche Werke allein zweckmäßigen Weise hergestellt, in trefflichen Netz-Zinkätzungen nach orthochromatischen Photographien.

Vermischtes.

Friedrich Nietzsche. Ein psychologischer Versuch von Wilhelm Weigand. (München, G. Franzsche Hofbuchhandlung, M. 2.)

Weigand tritt in diesem Buche als selbständiger Denker an die Aufgabe, durch psychologische Analyse in das Verständnis Nietzsches tiefer einzudringen, und gelangt dabei zu wesentlich anderen Ergebnissen als diejenigen, die, wie Ola Hansson, Nietzschen als den neuen Messias, als den Schicksalsmenschen der Zukunft, als den Erlöser preisen.

Den Einfluß, den Nietzsche auf so viele seiner jüngeren Zeitgenossen ausübt, schildert Weigand folgendermaßen:

„Die tiefe Wirkung, die von gewissen Büchern ausgeht, beruht nicht auf der Fülle und absoluten Wahrheit der Gedanken, sondern auf der Persönlichkeit, die sich in ihnen aus-

Digitized by Google

spricht: Bücher, in denen mehr Irrtümer als Wahrheiten enthalten sind, können eine zauberhafte Wirkung ausüben, wenn sie eine ursprüngliche Natur offenbaren. Und die Menschen später Zivilisationen, die an zahlreichen Widersprüchen ihrer eigenen Natur und des Lebens leiden, werden allzuleicht geneigt sein, solche Geister als Führer zu verehren, die jene Widersprüche, wenn auch oft nur scheinbar, überwunden und die Sicherheit erlangt haben, die zu einem einigermaßen gedeihlichen Leben unumgänglich notwendig ist. Der Zauber des Persönlichen, den Nietzsches Schriften ausströmen, ist groß und verführerisch: dieser Virtuos der Sprache weiß mit spielender Leichtigkeit und ruhiger Meisterschaft alle Töne anzuschlagen; bald verschmäht er jeden Schmuck des Ausdrucks, bald ist sein Stil feierlich, reich und prunkvoll; in seiner mittleren Periode schreibt er wahrhaft klassisch; später, als der Polemiker immer mächtiger und gereizter wurde und seine eigene Gedankenwelt nicht mehr beherrschte, verfällt er in Manier, die entweder die überladene Periode wählt, oder den Inhalt eines überreizten Seelenlebens in rasendem Tempo vorträgt. Unter den Anhängern des maßlosesten aller Individualisten finden wir die verschiedenartigsten Naturen: aus dem blendenden Chaos von tiefen Einsichten und Erfahrungen, von gewagten Behauptungen und dogmatischen Verkündigungen, von leidenschaftlichen Ausbrüchen unmäßiger Hoffnungen und Urteile über Welt, Geschichte, Leben, von pathetischen Apostrophen und boshaften Paradoxen, von rhythmischen Ergüssen und marmornen Sprüchen mag sich Jeder holen, was seine eigenen Ansichten und Ueberzeugungen zu bestätigen scheint. Da finden wir vor Allem die ungewissen schwankenden Seelen, die jeder Gewalt unterliegen, die unfähig sind, die großartige Entwickelung der Menschheit zu überschauen, und doch das Bedürfnis empfinden, über ihr eigenes beschränktes Dasein aus dem Munde eines überzeugten Lehrers eine rechtfertigende Belehrung zu empfangen; es ist im Grunde das alte religiöse Bedürfnis, das sie in den Bann eines lauten Gewaltmenschen des Geistes treibt und darin festhält. Die edleren unter diesen Anhängern mögen von dem Dichter Nietzsche bezaubert sein, der eine wundersame Bildersprache redet und die Modernität nach ihrer vornehmen Seite hin ausdrückt. Ihnen gesellen sich jene jüngeren Sozialdemokraten zu, die ihr Durst nach Rache und Empörung, das unschöpferische Ressentiment, in die Arbeiterbewegung trieb, und die nun, nachdem ein aristokratischer Revolutionär die bedenklicheren Seiten der großen Bewegung mit den bittersten Worten enthüllt hat, anfangen, sich ihrer geistigen Beschränktheit zu schämen, und einem gemäßigten Individualismus zuneigen ... Ferner kommen zu den Anhängern Nietzsches die unvermeidlichen Romantiker, sowie die politischen und ästhetischen Anarchisten jeden Schlages und jeder Richtung, die mit jubelndem Entzücken die Lehren des neuen herrischen Evangeliums für die Reichen im Geiste vernehmen. Es giebt keine moralischen Thatsachen! Die Wissenschaft muß unter der Optik des Künstlers gesehen werden! Nichts ist wahr, Alles ist erlaubt! — Nun erscheinen auf einmal alles verfahrene Thun und feige Lassen, ja selbst die neronischen Gelüste und das Waten im Schmutz gerechtfertigt; nun haben brüchige Seelen doch den zweifelhaften Trost, daß am Ende auch die bedenklichsten Ausschreitungen in irgend einer Weise dem Leben zu Gute kommen müssen; nun mag sich sogar der zweifelhafteste Katilinarier der Großstädte, dieser Kloaken der späteren Zivilisationen, für einen Schaffenden halten und sich des kynischen Mutes rühmen, mit dem er seinen auseinandergehenden Instinkten folgt. Zu den stillen Verehrern des Philosophen gehören des Weiteren auch die geistigen Asketen aus Not oder Neigung, die von ihm gelernt haben, wie man in der Analyse historischer Phänomene oder gespannter Seelenzustände, die man, um sie besser genießen zu können, nach der Art unbedenklicher Künstler isolirt, eine Quelle des mannigfaltigsten geistigen Genusses und wirklicher Lebenskraft finden kann. Unter ihnen befinden sich viele Dankbare, die, von ästhetischem Widerwillen gegen die Prosa unserer alexandrinischen Kultur erfüllt, die Hoffnung auf eine wirklich vornehme Kultur, auf die Höherzüchtung eines neuen Typus Mensch, auf die fruchtbare Wirksamkeit mächtiger, kraftvoller, harmonischer, zielbewußter Individualitäten, auf ein triumphirendes Dasein einer nicht allzufernen Zukunft mit den glühenden Worten des neuen Propheten zu stillen suchen. Sodann scharen sich um ihn alle klugen Affen, Schauspieler und verwöhnte Tagelöhner des Geistes, die überall da anzutreffen sind, wo eine Kraft wirksam ist. Die größte Gefahr bedeutender Männer sind ihre lächerlichen Kopien. Einige Anhänger Nietzsches, die nicht minder ehrgeizig und aristokratisch sind als ihr Meister, wollen wissen, er wende sich nur an die auserlesenen Geister, an ganz Wenige, an Einzelne. Dagegen bleibt einzuwenden: Wer soll bestimmen, ob, wie und wann ein Einzelner diese Bücher lesen und ergründen soll? Wir leben in einer Zeit, die Jedem den Zutritt zu den auserlesensten Schätzen der Vergangenheit und Gegenwart gestattet, mag er nun fähig oder unfähig sein, sie dankbar aufzunehmen. Nietzsche ist ein großer Anreger und, in diesem Sinn genommen, ein Glücksfall für unsere Kultur."

Über die „Umwertung aller Werte" meint Weigand im Gegensatz zu Ola Hansson, daß es Größenwahn verrate, einen solchen Gedanken nur zu fassen: „eine Umwertung aller Werte durch einen einzelnen Menschen, und sei er auch der größte Geist, giebt es nicht und kann es nie geben. Es müßten sich die physischen und psychologischen Bedingungen des Lebens von Grund aus ändern, wenn die Menschheit von morgen ab mit absolut veränderten Wertschätzungen leben und gedeihen könnte. Schon durch ein bloßes Dasein schafft der Mensch Werte, und in dem Maße, als das Selbstbewußtsein der Menschheit in die Höhe und in die Breite ging, hat sie auch, im Dienste des Lebens, ihre Ansicht über die Dinge, ihre Wertung geändert. Kein einzelner Mensch, und sei er auch der »Übermensch«, kann die Zukunft für immer in seinen Bann schlagen, selbst wenn er alle jene Eigenschaften im höchsten Grade besäße, die Nietzsche von dem Philosophen verlangt, auf den hin ganze Geschlechter, ganze Völker, ja die ganze Menschheit gespart haben. Nietzsche weiß es übrigens ganz gut, daß das Leben seine höchsten Erscheinungen selbst wieder aufheben und vernichten muß, damit es nicht der größten Gefahr, der Erstarrung und Verknöcherung ausgesetzt sei. Es sei mir hier gestattet, auf den großen Wendepunkt eines Dichterlebens hinzuweisen. Mit welchen Bekenntnissen nahm denn Goethe von dem überschwänglichen Rousseauismus der Sturm- und Drangperiode Abschied? Das berühmte Tagebuch-Fragment über die Natur aus dem Jahre 1780 giebt uns eine klare Antwort. Ich beschränke mich auf die Anführung einiger Sätze: »Sie (die Natur) schafft ewig neue Gestalten; was da ist, war noch nie, was war, kommt nicht wieder. — Alles ist neu und doch immer das Alte. Sie scheint Alles auf Individualität angelegt zu haben und macht sich nichts aus Individuen. Es ist ein ewiges Leben, Werden und Bewegen in ihr, und doch rückt sie nicht weiter. Gedacht hat sie und sinnt beständig; aber nicht als Mensch, sondern als Natur. — Sie freut sich an der Illusion. Wer diese in sich und andern zerstört, den straft sie als der strengste Tyrann. — Ihre Krone ist die Liebe. Nur durch sie kommt man ihr nahe. Vergangenheit und Zukunft kennt sie nicht. Gegenwart ist ihre Ewigkeit.« Fällt nicht aus dieser erhabenen Beichte eines Dichters

Digitized by Google

ein neues Licht auf unser Problem? Ist nicht jeder dieser Sätze eine schlagende Antwort auf irgend eine dogmatische Behauptung Nietzsches?“ —

Ich empfehle Weigands Schrift gerade den Lesern dieser Zeitschrift hier warm zur Beachtung, weil sie mir deren eigenen Standpunkt Nietzsche gegenüber zu bezeichnen scheint. E. H.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

In Sachen der „Aufbrütesamen“

sendet uns Franz Held auf den im vorigen Hefte auszugsweise wiedergegebenen Aufsatz aus dem „Zuschauer“ die folgende Entgegnung — wir wollen ihr schon als einem lehrreichen und erfreulichen Muster jüngstdeutscher Polemik die Aufnahme nicht versagen:

Der „Zuschauer“ verspricht den von ihm rezensirten Autoren, ihre Antikritiken aufzunehmen. Ich habe auf jenen Artikel hin der Redaktion des „Zuschauers“ eine Entgegnung vom Inhalt der nachfolgenden geschickt, die aber im Papierkorb versank. Allerdings hatte das Blatt in derselben Nummer, in der Brunners Auslassung stand, bereits eine Abwehr einzelner Invektiven aus der Feder J. O. Bierbaums publizirt. Aber weit mehr, als der Herausgeber Bierbaum, waren die als „Aufbrütesame“ gebrandmarkten drei Autoren die — Kritisirten, also hatten nach zuschauerlichem Hausgesetz sie in erster Linie das Recht der Entgegnung. Hiermit ist also festgenagelt, daß der „Zuschauer“ den Autoren die Antikritik nicht einräumt, daß sie vielmehr das „Zuschauen“ haben.

Herr Brunner hat übrigens dem urwüchsigen Poeten Max Dauthendey zweifellos einen großen Dienst erwiesen, indem er dessen auf alle kunstempfänglichen Geister gewiß mit herrischer Suggestion wirkende Prachtleistung „Auferstehung“ verbreiten half. Mein Gedicht „Mondaufgang“ hat er aber leider nur verstümmelt gebracht,* nach der bewährten Methode, die das Zeitungsreportertum meiner Gedichteprobe „Groß-Natur“ gegenüber ausübte. Über das Gedicht, das ich gar nicht gedruckt haben wollte, weil ich es nicht zu meinem Besten zähle, schrieb mir J. O. Bierbaum: „Es scheint, Sie wissen selbst nicht, wie schön Ihre Mondscheinmarine ist. Der Moderne Musen-Almanach wird Staat damit machen“. Und mit Bezugnahme auf ähnliche Anrempelungen, wie die des Herrn Brunner, setzte er hinzu: daß Sie viele Widersacher haben — schadt nixen, im Gegenteil, gsund is. Aber daß auch die Wackerseelen es nicht ansehen können, wenn zwei Blumen nebeneinander blühen. 'Rrrrraus mit der Einen! brüllen sie (— dieser Brief trägt als Datum „an irgend einem November 92“, ist also mehrere Monate vor Brunners Elaborat geschrieben, in welchem es heißt: heraus aus der Literatur mit den Aufbrütesamen! — vates poeta! F. H. also:) brüllen sie (die Wackerseelen nämlich — nicht die Herren Berg und Brunner! F. H.) und wüsten, wie Hunnen und Tartaren.“

*) Das ganze Gedicht heißt:

Auf leerem Dämmermeere thront
Allein der unumschränkte Mond;
Zu nahen wagt dem schroffen Herrn
Nur Favoritin Abendstern.

Sie zagt vor stierem Schwall des Lichts —
Lebt ja auf Meer und Himmel Nichts,
Als mit des Spiegelschweifes Schein
Der Mond allein — der Mond allein.

Aus fernstem Saum nur, schwarzbehaucht,
Ein düster sehnend Segel taucht
Aufbrütesam zum Sternlein fein:
„O wärst Du mein! O wärst Du mein —!!“

Das ist mir doch mal 'ne treffende Antikritik. Ja, wo so'n Einödbauer hinhaut — g'schellt hot's!

Ebenso hunnisch und tartarisch wie im „Mondaufgang“ hat Herr Brunner in meinem Gedicht „Abendschalmei“ gewüstet. Auch von diesem giebt er nur die letzte Strophe.

Man reizt übrigens den nervus ulki seiner Mitmenschen selten ungestraft, verehrtester Herr Brunner! Von Ihrem törichten Bierpauken-Schlagwort angeregt, könnte man von „Unausbrütbaren“ sprechen, als von Leuten, die da ebenso orakelhafte, wie leere Windeier aus Nietzscheschem Aphorismenkalk legen. Leo Berg, der in seinem Folianten „Naturalismus“ über der „Psychologie der modernen Literatur“ ach, so resultatlos brütete, ist das Prototyp dieser furchtbar langweilig gackernden Rasse, mit ihrer anmaßlich blitzdummen Weisheitsmiene — wirklich zu schauerlich!!

Dann giebt es im literarischen Hühnerstall auch noch die „Brut“ schlechtweg, die gelbschnäbligen Küchlein. Diese erdreusten sich, über Leistungen, an denen sie überhaupt gar nicht mal hinaufsehen können, „Kritik“ zu piepsen. Dieser zu einer wahren Literaturpest angewachsenen vorlauten Kuckindiewelt-Schaar darf Konstatin Brunner als Haupthahn voraustrippeln. Oder berechtigen ihn etwa seine opera, mir gegenüber diesen Ton anzuschlagen und zu rufen: „hinaus mit Franz Held aus der Literatur!“ ? Der junge Mann hat bis jetzt laut Kürschner nur eine Posse geliefert, die da heißt: „Der Hund beißt“. Nun sage ich mir allerdings: Das Küchlein hackt nicht, dazu ist sein Schnäbelchen noch viel zu gelb und weich. Aber es wäre doch gut, daß einmal ein zorniger Habicht aus reiner Höhe in diesen Hühnerstall hinabstieße, Musterung zu halten, daß die Schreibfederchen flögen, unter den Wacker- und Gackerseelen! Franz Held.

Wir haben nicht die geringste Veranlassung, uns für die Herren Brunner und Berg ins Zeug zu legen; Helds Entgegnung haben wir zunächst, wie gesagt, aufgenommen, weil sie eine gewisse Art von Geisteskampf vortrefflich beleuchtet. Dann aber auch, weil Held ein hübsches Beispiel für etwas giebt, was im Leitaufsatze dieses Heftes besprochen wird: für den Mangel an Vermögen, Poesie und Rhetorik zu unterscheiden. Wir bescheinigen Herrn Franz Held, daß wir ihn trotz allen Spottes, der über ihn ergeht, ganz entschieden für dichterisch begabt halten; gerade das abgedruckte Gedicht „Mondaufgang“ entbehrt nicht der poetischen Empfindung und Anschauung. Wer mit Phantasie seinen Anregungen folgt, der wird auch aus der letzten Strophe eine von feinen Innervationsgefühlen getragene Stimmung aufsteigen fühlen. Aber dem Poeten ist es also ergangen: seine Phantasie war noch nicht stark oder noch nicht geübt genug, eine entschieden vorhandene poetische Stimmung so lange festzuhalten und zu konzentriren, bis er die eigentlichen Sammelpunkte der Assoziationen mit Sicherheit herausheben konnte; die Anschauung zerfloß ihm beim Dichten, und nun versuchte er unbewußt, den Hörer zur Annahme seiner Stimmung zu überreden. Das gab dann Schwulst

Digitized by Google

statt Muskulatur. So kam auch das merkwürdige aufbrütesame Segel zu Stande — was Held bilden wollte, kann man sich ja zurechtmachen, aber er hat's eben nicht gebildet. Sein Gedicht ist nicht Redekunst und nicht Poesie, es enthält Teile von beiden in einer Mischung, die für den wirklich Aufmerksamen unerfreulich ist, weil sie wiederholt Wechsel in der Einstellung des innern Sinnes verlangt.

Auch Dauthendeys „Prachtleistung", die „Auferstehung", die wir im vorigen Hefte mitabgedruckt haben, ist solch ein Zwitterding. Es rein für Blödsinn zu erklären, es bloß zu belachen, zeugte nur von dummer Verständnislosigkeit: einige Anschauungen darin sind ganz gewiß dichterisch. „Dünne Kerzenfinger" z. B., das ist gesehen und empfunden. Aber „auf dünnen Kerzenfingern Lichtaugen"? Die Phantasie, die Kerzen als Finger wirklich sieht, sieht nimmermehr gleichzeitig Augen auf den Fingerspitzen. Und die „Lichtaugen erfrieren zu goldenen Dornen"! Darin ist keine Spur von Anschaulichkeit mehr, es wirkt nach all der Überbalzung einfach blöd. Und so ist die „Auferstehung" Dauthendeys als Ganzes nur die Taumelei eines Gehirns, das an Vorstellungsflucht leidet.

Lose Blätter.

* In einem **„Die Lehrergesangvereine"** überschriebenem Aufsatze von A. Voigt in der „Sängerhalle" wird die für den deutschen Männergesang in vieler Beziehung wichtige Frage über „die Daseinsberechtigung" der Lehrergesangvereine einseitig aber anregend beleuchtet. Voigt weist im Eingange auf einen Beitrag des „Chorgesangs" hin, der die folgende Behauptung enthält: „Eins aber wolle die Lehrerschaft fürder nicht übersehen, daß die unselige Gründung der vielen Lehrergesangvereine vom Übel ist, thatsächlich dem deutschen Männergesang geschadet und vielfach eine gereizte Stimmung in Sängerkreisen hervorgerufen hat. Nur in großen Städten sind sie am rechten Orte, aber auch nur hier können sie eine vorherrschende Stellung einnehmen. In allen übrigen Orten fördere und stütze man die bürgerlichen Gesangvereine!" Im Anschluß daran hebt Voigt hervor, daß der Männergesang gerade für die bürgerlichen Kreise ein Hauptbildungsmittel sei und die höchste erzieherische Bedeutung habe; er setze fort, was die Schule mit dem Gesangunterricht begonnen hat. Der Lehrer hat gleichsam die Saiten des kindlichen Herzens auf diese Klänge hin gestimmt und ist deshalb dazu berufen, auch auf diesem Felde ein wahrer Bildner des Volkes zu bleiben. Wenn in den Lehrergesangvereinen auch noch so Tüchtiges geleistet wird, dem Volk ist nicht damit gedient, wenn es nicht selbstthätig dabei sein kann. Viele Lehrergesangvereine bleiben nun gänzlich „unter sich", und eine Einwirkung auf das Volk ist damit unmöglich gemacht. „Anders gestaltet sich die Wirkung, wenn die Lehrer aktive Mitglieder bürgerlicher Gesangvereine sind. Schon daß sie in einer erweiterten, freieren Gemeinschaft mit früheren Schülern leben, giebt dem Verein von vornherein ein anderes Aussehen, als wenn er sich nur aus den Kreisen des Handwerker- und des Beamtenstandes zusammensetzte. Der Knabe, der zum Jüngling oder Mann herangewachsen ist, wird alle Zeit mit Freuden seinen früheren Lehrer zu respektiren wissen und manche Ungehörigkeit unterlassen, die sonst wohl möglich wäre; die Scheu vor dem geachteten Lehrer hält ihn in Schach. Noch angenehmer und einflußreicher aber wird das Weiterleben des Lehrers im Volke, wenn sich aus dem früheren väterlichen, vormundschaftlichen Verhältnisse ein freundschaftliches und herzliches entwickelt; wenn die gemeinsame Freude an gleicher Thätigkeit das Streben erhöht, wenn der jüngere Mann, der frühere Schüler, in dem gleichstrebenden Freunde ein Vorbild erblickt, dem nachzustreben eine größere Kraftanstrengung erfordert, als sie sonst wohl eingesetzt würde, dafür er aber auch eine herzlichere Freude an dem erlangten Ziele und dem Beifall des gewonnenen Freundes hat. So wirkt der Lehrer, der sich nicht vom Volke abschließt, sondern mit ihm lebt, mit ihm singt, fördernd und segensreich. — Und um wie vieles schneller wird ein Verein seine musikalische Aufgabe lösen, wenn Lehrer, fast durchweg musikalisch gebildete Leute, ihm angehören. Darin ist aber gerade der Haken zu suchen. Viele Lehrer denken, »dazu sind wir zu gut, uns gemeinsam mit andern, weniger tüchtigen Sängern erst abplagen zu müssen«. Wir stimmen dieser Anschauung nur teilweise zu. Ein Lehrer, der sich zur Lebensaufgabe gestellt hat, Volksbildner zu sein, darf das Ende seiner Aufgabe nicht bloß im Schulsaal, sondern auch im Übungssaal suchen, und hier soll vor allen Dingen sein Beispiel belehren, aneifern zu löblichem Thun. Und können die Lehrer als Mitglieder eines solchen bürgerlichen Gesangvereins nicht darauf hinwirken, daß im Laufe der Zeit ihre früheren Schüler in musikalischer Hinsicht, wenigstens was die Treffsicherheit betrifft, ihnen gleichkommen? Können sie nicht manchen bequemen oder unklugen Dirigenten veranlassen, »Notensingen« zu üben, Treffübungen und der Stimmbildung mehr Vorschub zu leisten als gewöhnlich geschieht, oder besser gesagt, nicht geschieht? Und was können die Lehrer nicht durch ihre Auffassung der Tonstücke, die sie den übrigen Sängern klar zu machen versuchen werden, dem musikalischen Geschmacke nutzen! Wie können sie gerade die Einschmuggelung des Gewöhnlichen, um nicht zu sagen des Trivialen verhindern! Und wer ist mehr als der Lehrerstand dazu berufen, eine leitende und führende Stellung in den Männergesangvereinen einzunehmen und nach den verschiedensten Seiten die musikalische Bildung und den Geschmack überhaupt zu fördern? Wer ist mehr als irgend einer dazu geeignet, durch Klavierspiel, Geigen-, Violoncellovorträge, durch Zusammenspiel die Programme vielseitig zu gestalten? Und wenn dies nun geschieht, wird dadurch die Achtung und Zuneigung zum ganzen Stand, zum Einzelwesen nicht mehr gewinnen, als wenn sich dieser von der Gemeinschaft ausschließt, in der er zum größten Teile geboren und erzogen ist, und in dem er gelehrt und erzogen hat und weiter erziehen und lehren und bilden sollte? Ist eine solche Aufgabe auch in ihrer Einseitigkeit nicht eine ehrenwerte, eine dankbare und des Schweißes des Edlen wert?"

Darnach mustert Voigt im Vorbeigehen die Thätigkeit der Lehrergesangvereine in kleinen und kleineren Städten und faßt besonders die ins Auge, die sich nur auf sich beschränken. Die Zahl der Mitglieder ist aus natürlichen Gründen keine große; Krankheit und Lässigkeit einzelner Mitglieder geben diesen Vereinen oft mehr einen familiären und unterhaltenden als einen gemeinnützlichen und fördernden Standpunkt und dämmen sie ein. „Kommt dazu noch, daß

Digitized by Google

solche Vereine im allzustolzen Selbstbewußtsein sich von größeren Vereinigungen, wie von den Gaubünden und dem allgemeinen deutschen Sängerbunde fernhalten und somit jegliche Fühlung mit dem Allgemeinen verlieren, dann muß man wohl mit dem zu Anfang erwähnten Artikel des »Chorgesangs« übereinstimmen, daß die Gründung der vielen Lehrergesangvereine vom Übel ist, daß sie vielfach eine gereizte Stimmung in den Sängerkreisen gegen sich hervorgerufen, weil sie thatsächlich, wenn auch nicht absichtlich, dem deutschen Männergesang geschadet haben. Darum hinweg mit jener Einseitigkeit und Ausschließung von der Allgemeinheit; wer ein echter Lehrer des Volkes sein will, der fördere und stütze die bürgerlichen, aus dem Leben und Streben des deutschen Volkes hervorgegangenen Männergesangvereine."

* Dem **Hervorruf** auf offener Szene zu folgen, ist an den Berliner Hoftheatern vernünftiger Weise verboten. Aber die Künstler schmerzte das gar sehr; die Solisten des Opernhauses haben jetzt ein Gesuch um Aufhebung des Verbots an die Intendanz gerichtet. „Es wäre in höherem künstlerischen Interesse sehr zu beklagen", schreibt dazu die Leßmannsche Musikzeitung mit bestem Recht, „wenn von der obersten Theaterbehörde dem Kultus der persönlichen Eitelkeit die erbetene Freiheit wirklich wieder zugestanden würde. Angeblich sollen die Bestrebungen der Opernsolisten um Aufhebung des Verbotes an die Anwesenheit Mascagnis anknüpfen, bei welcher Gelegenheit Herr Bulß gewaltsam die Hausordnung habe durchbrechen müssen, um einem Hervorrufe mit Mascagni Folge leisten zu können. Nun, hat etwa der Spektakel, mit dem Mascagni gefeiert wurde, zur Erhöhung der künstlerischen Wirkung seiner Werke beigetragen? Und wenn schließlich ein Italiener der Sitte seines Heimatlandes gemäß damit zufrieden ist, daß seine eigenen Werke mit Aufgebung der künstlerischen Illusion zur Aufführung gelangen, so folgt daraus noch lange nicht, daß in Deutschland ernste Kunstfreunde sich den Genuß von echten Kunstwerken durch das widersinnige lärmende Hervorrufen der darstellenden Künstler während der Vorstellung verkümmern lassen müssen. Schlimm genug, daß Künstler glauben können, ihrer selbst wegen auf der Bühne zu stehen und ihrer selbst wegen gefeiert zu werden. Man überlasse die barbarische Sitte des Hervorrufs der Darsteller während der Vorstellung solchen Veranstaltungen, die eine künstlerische Täuschung der Zuhörer oder Zuschauer gar nicht bezwecken: wo letztere aber beabsichtigt wird, müssen die Persönlichkeiten der Darsteller hinter die dichterischen Gestalten des Kunstwerkes zurücktreten, um nur dem Genius des schaffenden Künstlers zu dienen, nicht aber dem eigenen Ich. Müssen, wie so oft von Beteiligten behauptet worden ist, die darstellenden Künstler wirklich erst aus dem Beifallsgejohle der großen Menge Befriedigung, künstlerische Begeisterung und Anfeuerung zu neuen Thaten saugen, nun, so gönne man ihnen am Schlusse eines Werkes die Wonne, aus den olympischen Höhen, von denen aus sie soeben noch die Menge ergriffen, gerührt, erhoben und erbaut hatten, herabzusteigen und als Frl. X und Herr Y in buntem Gewande mit selbstzufriedenem Lächeln und demütig gebeugtem Rücken dafür zu danken, daß man ihnen gestattet hat, für einige Stunden Verkünder hoher dichterischer Gedanken, Träger tiefer künstlerischer Empfindungen zu sein."

* Der Verein **„Neue Freie Volksbühne"** in Berlin ist in stetem Wachstum begriffen; aus den Mitteilungen, die er herausgiebt, ist zu ersehen, daß ein einziges Mitglied in kurzer Frist dreißig, und mehrere andere Mitglieder je zehn neue Teilnehmer geworben haben. „Wie licht und frühlingshaft würde es um unsere Literatur, um unser Theater im Allgemeinen bestellt sein," meint dazu einer, der über den Sinn für wirkliche Kunst in unserm Volke seine Erfahrungen gesammelt hat, „wenn eine gleiche Kunstfreundschaft unter den Ständen herrschte, die Herr Miquel mit mehr als 1200 Mark Einkommen einschätzt."

* **Versteigerungen.** Vom 11. April ab wird bei H. G. Gutekunst in Stuttgart eine 1475 Nummern umfassende Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Zeichnungen alter Meister und Bücher versteigert. Der Katalog (3 Mk.) bringt Nachbildungen von acht Spielkarten eines unbekannten Meisters aus dem 15. Jahrhundert, die Büste einer jungen Frau von H. S. Beham, die Bildnisse Karls V. und des Sultans von J. Binck, des wirklichen Originals des alten Schäfers von G. Campagnola, von Robettas' Herkules und schließlich dreier Zeichnungen von Dürer, darunter das mit der Jahreszahl 1515 gezeichnete Frauenbad. — Bei Rudolf Bangel in Frankfurt wird am 10. April Jakob Hoffs künstlerischer Nachlaß versteigert. Der mit Lichtdrucken ausgestattete Katalog ist von dem Versteigerer zu beziehen. — Bei Lepke in Berlin kommt am 11. d. Mts. die Gemälde-Galerie H. J. Degens van Kervendonk aus Amsterdam unter den Hammer — eine umfassende Sammlung von Bildern alter holländischer Meister. Der Katalog enthält etwa 20 Lichtdrucke und Autotypien nach den besten Stücken.

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Allgemeineres. (Künstlerisches Schaffen) F. v. Hausegger, Heimgarten 7. — (Volkst. Kunst) H. Pudor, Das 20. Jahrh. Aprilheft. — (D. Leidenschaft i. d. Kunst) H. Scham, Dresdner Wochenbl. 9. — (Die Korruption d. Künste) U. Pförtner, Antikorruption 23. — (Metaphorisch u. rhetorisch) A. Biese, Ztschr. f. vergl. Lit. 1. 2 —

Dichtung. (Der Cid im Drama) W. Bormann, Ztschr. f. vergl. Lit. 1. 2. — (Über den Einfluß d. ital. Lit. a. d. ungarische) H. v. Wlislocki, ebenda. — (Das „Doppel-Ich" i. d. neuesten französ. Lit.) Edm. Roisset, Nord u. Süd 192. — (Heinz Tovote) † P. Schettler, Gesellsch. 3. — (Georg Herwegh) Th. Ebner, Nord u. Süd 192. — (F. v. Sallet) G. Westenberger, Beil. z. Leipziger Z. 22. —

Theater. (Betrachtungen über moderne Schauspielkunst) S. Moldauer, Gesellsch. 3. — (Wie die Meininger ein neues Stück aufführen) J. V. Widmann, Schweizerische Rdsch. 3. — (Karl Seydelmann über Schauspielkunst) A. v. Winterfeld, Frkf. Z. 76. —

Musik. (Der Gesang als Mittel d. Musikererziehung) J. M., N. M. Z. 4. 5. — (Tinel u. Mascagni) H. Reimann, Magazin 10. — (Sullivan) E. Bohn, Nord u. Süd 192. — Händel als Schnellkomponist) F. Chrysander, Zukunft 27. —

Bildende Künste. (Aus dem römischen Kunstleben) O Harnack, Beil. z. Allgem. Z. 47. — (Alte u. neue Kunstgeschichte) R. Muther, K. f. A. 13 f. — (Jos. Wenglein) † F. Pecht, ebenda 12 — (Wanderungen antiker Denkmäler) P. Habel, Nord u. Süd 192. — (Das Geheimnis d. leonardesken Gemälde in Valencia) C. Justi, Repert. f. Kunstw. 1. 2. — (D. ant. Triumphb. in Italien) H. Wölfflin, ebenda. — (D. deutsche u. niederl. Kupferst. des 15. Jahrh.) M. Lehrs, ebenda. — (Studien z. Gesch. der Ulmer Malersch.) † M. Bach, Ztschr. f. bild. K. 6. — (D. Tiefstich auf Holz) † R. Köhler, ebenda. — (D. Hasenhaus in Wien) † J. Leisching, ebenda. — (Pietro Aretino als Maler. A. Schultheiß, Kunstchronik 15. — (Hendrich u. d. mythol. Malerei) † O. Bie, Westerm. Mh. 439. —

Inhalt: **Bilde, Künstler, rede nicht. Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur XVII. — Theater. Schriften zur Bühnen-Reform. (Schluß.) Wichtigere Schauspielaufführungen XLIII. — Musik. Wichtigere Musikaufführungen XIII. Musik-Literatur XI. Neue Schriften über Wagner. (Schluß.) — Bildende Künste. Kunst-Literatur V. — Vermischtes. Friedrich Nietzsche. **Sprechsaal.** In Sachen der „Aufbrütesamen". **Lose Blätter. Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Orientalische Teppiche

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Aus die boarisch'n Berg.

Gedichte in oberbayerischer Mundart von ANNY SCHAEFER.

Illustrirt von W. GRAF BÜLOW V. DENNEWITZ.

Broschirt Mk. 2.—, gebunden Mk. 2.50.

Darmstädter Tagblatt.

.... Wenn wir uns nach einer schönen, erquicklichen Sommerlektüre sehnen, nach einem Buch, dessen Inhalt sozusagen reine frische Höhenluft ausströmt und es sollte uns ein glücklicher Zufall Anny Schaefers Gedichte in oberbayerischer Mundart in den Weg führen, so hätten wir, was Ohr und Herz gleichermassen erfreut. Diese Dialektpoesie, welche die Verfasserin durch jahrelanges Verweilen bei den Bewohnern des lieblichen Tegernsees gefunden hat, erschliesst uns in der That das Gemütsleben des Gebirglers in seiner ganzen Vielseitigkeit und reichen Ursprünglichkeit. Anny Schaefer führt uns weder Costümbauern noch Salontyroler vor, aber ebenso wenig lässt sie ihr Streben nach Kraft und Urwüchsigkeit in jene Derbheit fallen, mit der so manche Dialektdichter sich heute gross thun. Unter den 50 Gedichten, die uns hier geboten werden, findet sich keine einzige Trivialität; die ernste, sowie die lustige, ja drastische Seite des Lebens sind in ihnen in gleicher Weise zum Ausdruck gelangt. Die flotten, ächt künstlerischen Illustrationen, mit welchen W. Graf Bülow v. Dennewitz das Büchlein geschmückt hat, erhöhen den Wert desselben.

Arthur von Bretagne.

Romantische Dichtung von VICTOR GRANELLA.

Mit Illustrationen von A. Reith.

Broschirt Mk. 8.—, hocheleg. geb. Mk. 10.—.

Leipziger Correspondenz-Blatt.

... Der Verfasser hat die allgewaltige Liebe in seiner Behandlung der historischen Stoffes mit Recht eine Rolle spielen lassen und seine schönsten Weisen lässt er erklingen zu ihrem Preis. Granella kann auf das Attribut »Dichter« voll und ganz Anspruch machen; nichts stört uns in seinen Gesängen, was als gereimte Prosa unverdient sich eingenistet hätte, es ist keine Spreu im Weizen. Mit dem Metrum und dem Reim nimmt es der Verfasser genau, ohne dass er die Freiheit des Gedankens oder des Wortes einem kalten Formendienst zum Opfer brächte. Von seiner Dichtung könnte Granella nur ein klein wenig variirend, mit sich selbst sagen:

»Den Gedanken warm beseelend,
Mit Gefühlen wahlverwandt,
Zeigt sie glänzend sich und sprühend,
Wie ein echter Diamant!«

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Photograph. Studien

Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.

Probesendung nicht unter **M. 5.—.**

Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.

Aug. van de Velde, Kiel.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Photobus.

In den einschl. Geschäften vorrätig. Prospekt gratis.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Schacht. 60 Pf., einzeln 15 Pf. in fast allen Apotheken.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel

am Vorabend deutscher Geschichte

von

Hans Dietrich Horn.

(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.

zu beziehen durch die Buchhandlung

C. Rathje, Neumünster i. H.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Unentbehrlich

für jeden

Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.

Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

Redaktion:

Curt Weissbach in Weimar.

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel**, meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen**; **Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge**; litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese

billigste Litteraturzeitung

bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt. **Probe-Nummern** liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch

die Verlagshandlung

von **Herm. Weissbach in Weimar.**

Digitized by Google

Jedem sich für die Kunst Interessirenden ist zu empfehlen:

II. Jahrgang. Anzeiger der II. Jahrgang.

Münchener Künstler-Genossenschaft.

Organ für die Interessen der bildenden Künstler.

Herausgegeben von der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Diese allwöchentlich erscheinende Zeitschrift ist der Sammelpunkt von Meinungsäußerungen in allen Fragen von künstlerischer Bedeutung. Das gesamte deutsche und ausländische Kunstleben wird in den Kreis der Betrachtung und Besprechung gezogen. Abonnementspreis pro Jahr 6 M., vierteljährlich 1.50 M. Bei direkter Zusendung unter Streifband erfolgt ein Zuschlag von 40 Pf. vierteljährlich für Porto in Deutschland und Oesterreich, von 80 Pf. vierteljährlich für alle übrigen Länder des Weltpostvereins. Bestellungen nehmen alle Postämter (Postzeitungsliste 112a), Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Für alle Inserenten, welche einen Absatz ihrer Erzeugnisse in Kunstkreisen suchen, giebt es keine geeignetere Zeitschrift, als den Anzeiger der Münchener Künstler-Genossenschaft. Der Insertionspreis für die 4spaltige Petit-Zeile oder deren Raum beträgt 30 Pf., für die ganze Seite M. 90.—, für die halbe Seite M. 50.—.

Annahme von Inseraten und Abonnements durch Jos. Albert, Kunstverlag in München, Kaulbachstraße 51a.

Verlag u. Expedition des Anzeigers der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Neunter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden

Billigste Illustr. Kunst-Zeitschrift
Kunst-Salon
Mark 4,50 der Jahrgang.
Amsler & Ruthardt
Berlin.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. 16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf. **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Neu! Das **Gefühl**

von Prof. Dr. Theob. Ziegler
Verfasser von „Die soziale Frage, eine sittliche Frage" 4. Aufl. und „Fragen der Schulreform".
M. 4.20. Fein geb. M. 5.20.
Stuttgart, G. J. Göschen.

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähige n, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden. Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. .. Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. .. Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (M. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Digitized by Google

Grosse Berliner Kunst-Ausstellung

vom 14. Mai bis 30. Juli.

Einlieferungstermin 12—15. April.

Programme und Anmeldungsformulare sind durch die Geschäftsleitung, Berlin, Wilhelmstr. 92, zu beziehen.

1893

1893 München.

Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im kgl. Glaspalast

vom 1. Juli bis Ende Oktober.

Anmeldetermin: bis 15. April. Einlieferungstermin: 1.—20. Mai.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Die Kinder von Wohldorf von Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ks. Ehlermann in Dresden.

Feinsten Modellthon

hat billigst direkt aus der Grube abzugeben (sehr gut bewährt)

Seyda, Bez. Halle.

Johannes Richter.

In unserem Verlage erschien:

Al. Mair

(München)

San mers? oda san mers nit?

Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart. 2. Aufl. geh. 2 M.; fein geb. M. 2.75.

Aufi g'schaut, nit obi fall'n!

Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart. 2. Aufl. geh. 2. M.; fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.

Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen. geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.

Humoristisch-satyrische Gedichte. In illustrirtem Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel

auf der Reise und Daheim. 1.—4. Bdchn. cart. à 50 Pf. geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Halt! nimm mich mit.

Humoristischer Haus- und Reisefreund. geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.

Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Freunden eines gesunden und frischen Humors sind die Mair'schen Schriften angelegentlichst empfohlen.

B. Richter's Verlag in Chemnitz.

Stuttgart.

Conservatorium für Musik.

Das **Sommersemester d. J.** beginnt am 17. April 1893 und findet die Aufnahmeprüfung **am 12. April d. J.** statt. In der **Künstlerschule** beträgt das jährliche Honorar 300 M., in der **Kunstgesangschule** 360 M.

Stuttgart, im Februar 1893.

Die Direktion.
v. Faisst. Scholl.

K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

14. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Die künstlerische Erziehung der Jugend.

1. Die Kinderstube.

Einheitlichkeit des künstlerischen Wollens, volkstümliches Wesen und deutsch-nationale Empfindung in der Kunst — das ist es, was uns jetzt fehlt, um uns zu einem Kunstvolke vorherrschenden Ranges zu machen. Vielleicht, daß es uns gelingt, die verlorenen Güter wiederzuerlangen, indem wir die zerstreuenden und verwirrenden Einflüsse unsrer Kultur durch eine ihres Zieles bewußte Kunsterziehung mildern und unschädlich machen. Jedenfalls müssen wir's versuchen.

Auf diesem Gedanken baut sich eine ganz vortreffliche Arbeit auf, ein Buch,* das zum ersten Male die Erziehung der Jugend zum Kunstgenuß und Kunstverständnisse vom ersten Kindes- bis zum Mannesalter behandelt. Sein Verfasser, der Königsberger Professor Konrad Lange, zeigt sich darin als ein Mann, der seinen Gegenstand nach allen Seiten abgemessen hat und frei ist von jeder Voreingenommenheit für irgend ein Lieblingsfach, der genau die Fragen kennt, die auf den einzelnen Gebieten der künstlerischen Jugenderziehung die Geister jetzt leider zumeist nur der „Nächstbeteiligten" bewegen, und der im Stande ist, sie alle zu einer Einheit zusammenzusehen. Nicht von der künstlerischen Fachbildung handelt er. Sondern von der Erziehung des Publikums, aus dem freilich auch die Fachkünstler hervorgehn. Nach allen Analogien der Geschichte, behauptet Lange und sucht er zu beweisen, wird sich unsere Volkskraft nach Überwindung der jetzigen sozialen und politischen Probleme der Aufgabe zuwenden, die Deutschen in den bildenden Künsten zum führenden Volk von Europa zu machen. Wir Deutschen *können* es werden; unsre Vergangenheit lehrt uns, welche Eigenschaften wir nur ernst zu pflegen brauchen, um es zu sein. Wir *müssen* es erstreben; schon die äußern Bedingungen unsres Daseins weisen uns darauf hin, die wir in einem Lande wohnen, das von Natur arm ist, aber durch richtige Entwicklung unsrer künstlerischen Kräfte auch wirtschaftlich einen großen Vorsprung gewinnen könnte. Doch nicht dadurch werden wir das hohe Ziel erreichen, daß wir eine Anzahl von Kunstpflanzen in Kunsttreibhäuser stellen: den ganzen Boden müssen wir umackern, auf dem Kunst erwächst; das *Volk*, in dem zahllose Talente verkommen, ehe sie erkannt werden, das *Publikum* müssen wir erziehen, das in teilnahmsvollem Mitleben mit der Kunst stehen soll. Und gar so schwer ist die Aufgabe nicht einmal: handelt es sich doch nicht um ein Einstopfen widerwillig angenommener Kenntnisse, sondern um die Entwicklung von freudebringenden Keimen, die wir Alle in uns tragen und nur so oft verkümmern lassen oder gar ersticken.

Vier Seiten der künstlerischen Erziehung unterscheidet Lange: Entwicklung der Anschauung, Kräftigung des Formen- und Farbengedächtnisses, Ausbildung der ästhetischen Illusionsfähigkeit und Anleitung zur technischen Geschicklichkeit. Die ersten drei erkennt jeder sofort als wichtig an. Aber auch der technischen Ausbildung können wir wenigstens nicht eher entraten, als bis sie „das eigentümliche Wesen des künstlerischen Schaffens zu verstehen und zu würdigen" — bis sie also gelehrt hat, den Ausdrucksmitteln des Künstlers zu folgen, seine Sprache mit Leichtigkeit zu verstehen.

* *Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend.* Von Dr. Konrad Lange, a. o. Professor der Kunstwissenschaft an der Universität Königsberg. Darmstadt, Verlag von Arnold Bergstraeßer.

Digitized by Google

Höchst wichtig ist für die künstlerische Erziehung schon die Kinderstube. Denn im vorschulpflichtigen Alter, wo sich ohnehin der ganze Mensch „feststellt", ist das Kind, so wenig das auch manchen Eltern bewußt sein mag, mit dem größten Teile seines geistigen Lebens geradezu künstlerisch thätig. Sei es im Spiel, sei es im Betrachten von Bilderbüchern, sei es bei seiner Handbeschäftigung.

Lange prüft zuerst das kindliche Spiel auf seine Absichten hin. „Es ist, wie man längst erkannt hat, der Ursprung jeder Kunst. Was für den Erwachsenen die Kunst, ist für das Kind das Spiel". Von den Bewegungs-, Sinnes-, Kunst- und Verstandesspielen gehen uns freilich die erste und die letzte Art hier nichts und geht uns die zweite nur wenig an, denn in dem ersten Kindesalter, in dem man den bunten Ball über der Wiege pendeln läßt, kann eher zu viel als zu wenig am Kinde „gebildet" werden. Die Kunstspiele sind es, die uns vor allen beschäftigen müssen, jene Spiele, die mit dem Hinzutritt der Illusion gekennzeichnet werden. Dadurch also, daß das Kind den Gegenstand, mit dem es spielt, als etwas anderes auffaßt, als er ist. Sie sind zumeist „dramatischer" Art. Das Kind phantasirt sich selber in fremde Lebenslagen hinein, geleitet vom Nachahmungstriebe „spielt" es „Papa", „Mama", „Soldat", „Kutscher", aber auch „Pferd" und „Hund", als Schauspieler und des Schauspielers Genießender in einer Person. Gegenstände aus der Umgebung werden nicht nur Requisiten in diesem Spiel, wie der Tisch, der zum Hause, die Bank, die zum Eisenbahnzuge wird, sie werden auch Mitspieler, wenn's gerade so paßt, denn mit unendlicher Leichtigkeit gestaltet die Phantasie, durch genauere Kenntnis der Naturformen noch nicht beengt, Alles zu den gewünschten Dingen um: der Fußschemel wird zum Pferd oder Hunde. Die schärfere Beobachtung der Natur erst zeitigt den Wunsch nach „plastischem Spielzeug", nach eigentlichen Nachbildungen: es beginnt die Zeit der Puppen und Zinnsoldaten. Aber die plastischen Spiele sind stets auch dramatische, so lebhaft ist die Illusion und so gering noch die Fähigkeit zu abstrahiren; ein Spielzeug, das nur zum Anschauen bestimmt ist, kennt das Kind nicht: es muß sein Spielzeug bewegen, es muß damit „umgehen" und „verkehren" können. Lange rechnet zu den Kunstspielen in gewissem Sinne auch das Anhören von Märchen und Geschichten, mit dessen Helden sich das Kind in eines setzt, um mit ihm zu hoffen und zu bangen — es ist eine Vorstufe zum Genuß der Poesie.

Und wie soll sich der Erzieher zum Spiele verhalten?

Durchaus nicht immer nur antreibend. Steckt doch auch in einem Zuviel von Phantasie eine Gefahr. Da aber, wo ein natürlicher Mangel an Phantasie vorliegt, nachhelfend durch vernünftige Anleitung zu Kunstspielen. Das Wichtigste ist hier die Sorge um das richtige Spielzeug. Denn hier wird gar viel gesündigt: wir leben in der Zeit eines naturalistischen Spielzeugs, das den Niedergang der Phantasie bei unserm Geschlechte zu gutem Teile verschuldet. Da können die Puppen nicht groß und babymäßig genug, ihre Haare und Augen nicht natürlich genug, ihre Kleider nicht echt und luxuriös genug sein, da müssen die Puppenstuben getreue Modelle von feinen Zimmern, die Spielwagen Modelle von Modekutschen, da möchten die Schaukelpferde am liebsten ausgestopfte Füllen sein, damit nur ja die Phantasie des Kindes nichts mehr zu thun finde und baldmöglichst ihrer Wege gehe. Und gerade in der Phantasiebethätigung liegt ja dem Kinde der Reiz der Sache; es will nicht die Dinge selbst, es will Merkzeichen, Sinnbilder der Dinge, Anregungen zu eigenen Gestalten — es läßt die schönen Sachen beiseit und holt sich andere her, wenn es noch nicht blasirt, d. h. für den Phantasiegenuß verdorben ist. Stufenweise nur, wie seine Kenntnis der Wirklichkeit wächst, darf man dem Kinde mehr naturalistisches Spielzeug zuführen — je länger es bei den einfachsten Sachen bleibt, je dienlicher ist das seiner Phantasie. Auch zu viel Spielzeug darf man dem Kinde ja nicht geben; man steuere der eigenen Schenklust und jener der Hausfreunde. Lange meint, die Phantasie der Armen sei besser entwickelt, als die der Reichen, und das liege am Spielzeug. Er bringt auch die größere Kunstempfänglichkeit der Frauenwelt schon mit dem langen Betreiben des Spiels mit Puppen in Beziehung, das freilich auch sonst noch durch eine stärkere Erziehung der Phantasie bei Mädchen unterstützt und fortgesetzt wird.

Als zu der natürlichen Ergänzung des plastisch-dramatischen Spielzeugs und des Märchens wendet sich unser Verfasser nun zum Bilderbuch, das für das Verständnis der Malerei vorbereitet.

Lichteindrücke als solche empfindet schon der Säugling, die Fähigkeit, Farben zu unterscheiden, scheint sich erst im Alter von drei bis vier Jahren entschiedener auszubilden. Deshalb braucht das Kind in den allerersten Lebensjahren überhaupt noch keine farbigen Spielsachen; erst im dritten und vierten soll man sie ihm geben, und dann ohne Rücksicht auf feinere Nüancen derb mit hellen leuchtenden Farben bemalte. Lange behauptet, daß Kinder vor dem vierten Jahr auch farblose Bilderbücher genau ebensogern besähen, wie farbige. Sobald aber der Farbensinn erwacht ist, soll er auch gepflegt werden — und so ergiebt sich für die Bilderbücher in dieser Beziehung eine Regel, die genau entgegengesetzt der Praxis der letzten Jahrzehnte ist, die Regel: farblose Bilder für die früheste, farbige für die reifere Jugend. „Es wird sich kaum feststellen lassen", meint Lange, „welchen Schaden die jahrzehntelange Gewöhnung an farblose Bilderbücher der deutschen Malerei gebracht hat, indem sie den Farbensinn verkommen ließ. Beginnend mit wenigen, großflächigen, kräftigen Farben mögen die Bilderbücher mit der Zeit zarter und naturalistischer werden, aber man hüte die Kinder vor jener süßlichen und

Digitized by Google

saucigen Charakterlosigkeit der Farbengebung, die heute noch vielfach für „vornehm“ gilt.

Entsprechendes, wie für die Farben in Bilderbüchern, können wir aus der natürlichen Entwicklung des Kindes für die Formengebung entnehmen. Für Kinder des vorschulpflichtigen Alters sind perspektivische Feinheiten zwecklos: „das Kind, das schon in der Natur die plastischen Dinge flächenhaft sieht, würde schwierigere Verkürzungen und Vertiefungen im Bilde vollends nicht verstehen.“ Es kann sich noch nicht in eine perspektivische Illusion versetzen: der verkürzte Arm wird ihm zu einem kurzen Arm, der Hund im Hintergrunde zu einem kleinen Hund. „Jedes Bild zeige den betreffenden Gegenstand oder die betreffende Gruppe von Gegenständen klar und deutlich, ohne überflüssiges Detail, nur in den charakteristischen Umrissen und Formen. Das ist notwendig, um den Sinn für das Charakteristische beim Kinde zu wecken, ihm das Verständnis des in der Natur Gesehenen zu erleichtern. Denn darin besteht ja ein Hauptvorzug, den das Betrachten der Bilder gewährt,“ daß im Bilde die Zufälligkeit und Unregelmäßigkeit der Natur weggelassen oder gemildert und der einzelne Gegenstand besser losgelöst werden kann, was zum Aufmerken auf die großen, durchgehenden Formen erzieht. Unser Schriftsteller empfiehlt die Herstellung einer aufsteigenden Serie von Bilderbüchern. Zunächst farblose Bilder aus dem Interessenkreise des kleinen Kindes — nur zur Ausbildung der Illusionsfähigkeit. Dann Bilder auch ferner liegender Dinge, um gleichzeitig den Anschauungskreis zu erweitern. Selten Bücher, die, „eine Art Vokabularium“, Abbildungen einzelner Gegenstände reihenweise geordnet bringen: die Dinge sollen in Beziehungen zu einander stehen, denn die Bilder von Tasse, Kanne, Tisch, Frau und Kind sind dem Kinde nicht das, was ihm das Bild einer Frau ist, die mit ihrem Jungen zusammen beim Kaffee sitzt. Lange warnt auch vor zu großer „Schönheit“ der Bilder. „Wenn das Wesen des ästhetischen Genusses in der phantasievollen Versetzung des Beschauers in das vom Künstler gedachte oder nachgeahmte Vorbild besteht, so wird es wohl gleichgiltig sein, ob dieses Vorbild schön, d. h. vollkommen und regelmäßig ist oder nicht. Das liegt so nahe und wird doch von so wenigen erkannt. Noch immer verwechseln wir in kindlichem Irrtum das Vollkommene in der Natur und das Schöne in der Kunst miteinander. Dieser Irrtum, der sich bei der älteren jetzt lebenden Generation durch eine jahrzehntelange falsche ästhetische Erziehung eingenistet hat, ist dem Kinde vollkommen fremd.“ Das Kind will im Bilde die Natur gekennzeichnet, charakterisirt sehen. Das soll man zu Nutze machen, zur Ausbildung des Schönheitssinns findet sich später die Zeit.

„Durch nichts kann der angeborne Kunstsinn des Menschen schlagender bewiesen werden, als durch die Vorliebe des Kindes für Bilderbücher und Bildertafeln. Ist es nicht im Grunde seltsam, daß das Kind überhaupt an der Betrachtung von Bildern Freude hat, während ihm doch die Dinge selbst, mit allen realen Interessen, die sich daran knüpfen, vor Augen stehen? Aber grade daran erkennt man seine spezifisch künstlerische Begabung. Die bloße Anschauung ist es nicht, die ihm Freude bereitet —, es ist vielmehr die Betrachtung der Abbilder bestimmter ihm bekannter Originale. Nicht die realen Dinge, sondern ihre Symbole will es sehen, und grade das ergänzende Phantasiespiel, das sich an die Betrachtung der letzteren anknüpft, ist es, was ihm Vergnügen bereitet. Es muß ein unendlicher Reiz für das Kind darin liegen, daß es in einem solchen Bilderbuche, Blatt für Blatt umwendend, die zahlreichen Gegenstände der Natur, rascher als es jemals in Wirklichkeit möglich wäre, an seinem Blick vorüberziehen lassen kann. Ein Gefühl, gemischt aus Machtbewußtsein und künstlerischem Genuß, wie es ihm außerdem nur beim Kunstspiel zu Teil wird! Ein Emporheben über die Unselbständigkeit und Unvollkommenheit seines sonstigen Daseins, wie es sich der Erwachsene nur schwer vorstellen kann. Überall sonst im Leben ist es schwach und abhängig. Hier im Gebiete der Phantasie hat es ein Feld, wo es frei und ungebunden schalten kann. Das ist sein Reich, wo Niemand das Recht hat, ihm dreinzureden. Hier fühlt es sich groß, mächtig, göttlich, Herrscher und Schöpfer in einer Person. Ein solches Gefühl sollte man mit aller Kraft zu fördern suchen.“ Wollen wir doch Persönlichkeiten ausbilden, nicht Herdenmenschen, und ohne Genuß an eigenem Können sind Persönlichkeiten nicht möglich.

Der Verfasser wendet sich nun der Handbeschäftigung zu, der Erziehung der Jugend „zur Werkthätigkeit, zum produktiven Schaffen“. Ist das wesentliche Merkmal des schaffenden Künstlers „die richtige Verbindung der aufnehmenden Illusionsfähigkeit und der zur Objektivirung der Vorstellungen notwendigen Handfertigkeit“, so muß auch beim Kinde neben der Illusion des Spiels die handwerkliche Geschicklichkeit früh gepflegt werden. Lange setzt sich in seinem Buch mit den Fröbelschen Bemühungen auseinander, denen er Beachtung, aber sorgsam nachprüfende Beachtung wünscht, und er bespricht die Fröbelschen Beschäftigungsmittel: Baukasten, Legespiele (mit Täfelchen, Stäbchen und Fädchen), Flechten, Falten, Ausschneiden, Ausstechen, Zeichnen, Modelliren und Gartenarbeit. Mit den „Erkenntnisformen“ Fröbels weiß er natürlich für unsern Zweck wenig anzufangen, aber auch die „Schönheitsformen“ achtet er hierfür eher als schädlich denn nützlich: es wird uns durch sie als natürliches Schönheitsgesetz eingeprägt, was gar oft doch nur Tradition oder Konvention ist, und die Ursprünglichkeit der Empfindung leidet. Pädagogisch weit wichtiger sind die Fröbelschen „Lebensformen“, „die bestimmten Vorbildern der Natur oder der Umgebung des Kindes nachgeahmt sind oder die wenigstens als formelle Symbole für solche gelten können“. „Es ist kein Zweifel, daß durch das Nachbauen oder selbständige Erfinden derartiger Formen

Digitized by Google

die künstlerische Illusionsfähigkeit in viel höherem Grade entwickelt wird, als durch das einfache rezeptive Handhaben von Spielsachen, die der Natur nachgeahmt sind". Auch wer den Baukasten für seine Kleinen kauft, bedenke, daß keineswegs der reichest ausgeführte und kostbarste der zweckmäßigste ist, noch auch auf die Dauer der Bringer der größten Freude für das Kind. Eine passende Ergänzung unsrer gewöhnlichen Baukästen ist übrigens der „Fachwerkkasten".

Der Baukasten bereitet auf die Baukunst, das Stäbchen- und Fädchenlegen auf die Malerei vor, das Modelliren auf die Plastik, und all das gehört, geschickt geleitet, schon in die Kinderstube. Gehört auch das Zeichnen schon dorthin? Gegen einen systematischen Zeichenunterricht im vorschulpflichtigen Alter wendet sich Lange, zumal das Netzzeichnen doch nur Augenverderberei und, nebenbei bemerkt, auch die Schiefertafel wegen der Gewöhnung der Hand an schwerfällige Griffelhaltung verwerflich sei. Da es aber einer der wichtigsten Grundsätze der Pädagogik ist, einen Trieb gerade dann zu benutzen, wenn er zum ersten Male auftritt, so mag man dem „Männchenmalen" ja nicht entgegen sein. „Man erlaube dem Kind, nach Herzenslust auf dem Papier zu kritzeln, aber man versuche nicht diese Kritzeleien in ein bestimmtes Schema zu zwängen, ehe die Muskeln der Hand und das Auge genügend ausgebildet sind, um dem Willen in entsprechender Weise Folge leisten zu können." Aber schon im ersten Schuljahre beginne der Zeichenunterricht.

Es konnte uns nicht gelingen, mit diesem kurzen Überblick ein rechtes Bild von dem zu geben, was Lange in seiner wichtigen Schrift von der Kunsterziehung in der Kinderstube sagt. Über die Grundsätze, die ihn leiten, wird immerhin aus unserer Skizze eine Anschauung hervorgehen. Wir wollen sie vervollständigen, indem wir den Knaben, den Jüngling, den jungen Mann über niedere und mittlere Schule auf die Universität begleiten. Immer werden wir bei Lange zwei großen Hauptvorzügen seiner Schrift begegnen: der Eingliederung der Kunsterziehung in das Ganze einer harmonischen Menschenbildung, nicht etwa dem Verlangen, daß die Kunst als neues, alleinseligmachendes „Fach" gepredigt werde, und der unbefangenen Beschränkung der Kunsterziehung nur auf das wirklich Wesentliche.*

* Wir möchten wenigstens an zwei Aufsätze im „Kunstwart" erinnern, die das von Lange besprochene Gebiet berühren: an den Leitaufsatz „Kinderbücher" von S. S. (Kw. IV, 6) und an den Beitrag „Das Zeichnen in den preußischen Volksschulen" von B. Wille (Kw. II, 15.)

Rundschau.

Dichtung.

*** Schöne Literatur. XVIII.**

Deutsche Arbeiter-Dichtung. Eine Auswahl von Liedern und Gedichten deutscher Proletarier. 5 Bändchen. (Stuttgart, J. H. W. Dietz.)

Es giebt, abgesehen von jenem Schriftum, das nur dem bloßen Geschäft oder den schnellstens vorübergehenden Bedürfnissen des Tages dient, drei Literaturen in Deutschland, nicht eine. Die erste ist die, mit der wir alle uns beschäftigen, die Literatur der sogenannten „Gebildeten" schlechtweg. Die zweite ist die der gläubigen Katholiken, der „Klerikalen", ein großes Schriftwesen ganz für sich, das jetzt auch die Gebiete der Wissenschaften systematisch Feld um Feld für seine Saat beackern läßt, ein Schriftwesen, von dem wir Andersdenkenden in unsern Zeitschriften und Zeitungen so gut wie gar nichts erfahren. Die dritte ist die Literatur der Sozialdemokraten, die gleichfalls von unsern Organen fast allgemein ignorirt wird. Ist es doch, als wenn unser Bürgerstand untergehen wollte: er weiß, daß die Sozialdemokratie der Gegner seines ganzen Seins ist, er weiß, daß ihre Macht von Jahr zu Jahr wächst, aber statt den Gegner aufs Schärfste ins Auge zu fassen, seine Gedanken zu lesen, seine Empfindungen, sein Wollen zu verstehen aus eigener Beobachtung, begnügt er sich mit dem Bilde, das ihm seine Zeitungen immer wieder nach derselben Schablone hintuschen.

Die vorliegende Sammlung von „Arbeiterdichtung" will zeigen, „in wie überraschend großem Umfange und mit welcher kraftursprünglichen Energie der Trieb nach Bildung sich heute in der deutschen Arbeiterklasse fühlbar macht" und „welch bezeichnenden Ausdruck dieser Bildungstrieb in der poetischen Produktion des deutschen Proletariats findet." Wilhelm Hasenclever, K. E. Frohme, Adolf Lepp, Jakob Audorf, Max Kegel, Andreas Scheu und ein „Namenloser" sind die Männer, deren Verse die Bändchen füllen. Es ist fast ausschließlich Tendenzdichtung, die sie geben, und fast ausschließlich Dichtung nur für den Tag. Mitunter hat es gewiß viel Mühe gemacht, aus alten Zeitungsnummern und fliegenden Blättern das, was hier vorliegt, noch zusammenzubringen, denn „literarische Ambitionen" macht es nicht. Trotzdem ist es natürlich nicht Volks-, sondern Kunstpoesie und zwar bis auf verschwindende Ausnahmen „rednerische Poesie". Rhythmus und Reim sind sehr oft um nichts schlechter behandelt, als von Leuten, die viele für Dichter halten; ein Rittershaus oder Träger z. B. fände hier durchaus ebenbürtige Größen. Aber solcherlei Arbeiten kann ein leidliches formales Talent erlernen. Bedeutende Phantasiegestaltungen dagegen sind sehr, sehr selten: der große Dichter der Sozialdemokratie ist noch nicht da.

Mehr als in künstlerischer Beziehung interessiren uns die Sachen in ihrem Stoff. Und da müssen wir bekennen: die schier unglaubliche Verrohung der Massen, von der uns so oft erzählt wird, finden wir in diesen Bändern nicht nur nicht gespiegelt, sondern wir finden in ihnen einen Idealismus, wie ihn ganz gewiß keine andere Parteidichtung ähnlich überzeugend wiedergäbe. Die Lebensbeschreibungen der Dichter sind schon Geschichten vom Märtyrertum für einen Gedanken, richtiger vielleicht: für einen Glauben. Und daß die Echtheit der Überzeugung hier durch Alles weht, ist eine Gabe, die mich wenigstens gelegentliche Ausschreitungen ungerechten Hasses und gelegentliche Verirrungen des Gefühls ruhig mit in den Kauf nehmen läßt. Welche Partei wäre hier berechtigt, Steine zu werfen! Vertreten sind alle Stimmungen vom leidenschaftlichen Pathos bis selbst zum Humor und zum leichten Scherze. Nicht weil sie irgendwie bedeutend wären, sondern

Digitized by Google

weil sie eine Saite anschlagen, die aus der sozialdemokratischen Literatur besonders selten zu uns herüberklingt, will ich gerade vom letzteren zwei Pröbchen hersetzen:

„Daß du am Abend zu mir kommst,
Wird sehr zu deinem Frommen sein.
Wenn du am Morgen lieber kommst,
Du sollst mir auch willkommen sein.
Kommst du zu irgend einer Zeit,
Es soll dir unbenommen sein;
Doch wisse, o Exekutor, von mir
Wird nie was zu bekommen sein."

„Was helfen die schönsten Mädchen,
Wenn sie blasirt sind?
Was helfen die schönsten Rosen,
Wenn sie lädirt sind?
Was nützen dir Zyperns Weine,
Wenn sie geschmiert sind?
Was helfen dir all meine Lieder,
Wenn sie konfiszirt sind?"

Das stammt aus Kegels „neuem Mirza-Schaffy". Es kann auch als Probe dafür gelten, wie die Sozialdemokratie sich an ältere Dichtung anlehnt. Sie thut dies aus agitatorischen Gründen sehr gern, und keiner kann's ihr vorwerfen, da es nicht in Plagiaten geschieht.

* Mit dem greisen **Karl Werder** ist eine der ehrwürdigsten Gestalten unter den Kunst-Lehrern und Deutern dahingegangen. Bis fast zum Abschluß seines mehr denn sechsundachzigjährigen Lebens hat er mit der geistigen Lebendigkeit eines Mannes gearbeitet und gefördert, dem die Freude am Schönen der eigentliche Inhalt und die Kraftquelle des Lebens war. Seine Vorlesungen über Hamlet, Macbeth, Wallenstein und Nathan werden dauernd auch denen Genuß und Erholung bringen, die mit Werders Grundansichten über Poesie nicht übereinstimmen, wenn sie sich nur die Fähigkeit zu mußevollem Verweilen und Versenken in poetische Gestaltungen bewahrt haben.

Theater.

* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XLIV.

„Paulus in Rom", ein dreiaktiges Drama von Paulus Cassel wurde von Verehrern des toten Dichters im Saal der Berliner Ressource zur Aufführung gebracht. „Zu Anfang des dramatischen Vorgangs erscheint Nero, das ekelerregende Abbild eines verrohten, tierischen Machthabers. Neben ihm erscheint sein sanftmütiges, ergebenes Weib Poppäa: eine Marthasgestalt. In lebendigen Schilderungen führt uns Cassel nun von Szene zu Szene die Wechselgänge am Hofe des blutigen Cäsaren vor: Die Verstoßung seines rechtmäßigen Weibes, die Hingabe an die freigelassene Sklavin Akte, die stille Sehnsucht Poppäas nach der Gemeinschaft mit den Christinnen, deren Versammlung in den Katakomben, der Brand Roms, die Opferung und Verbrennung der »lebendigen Fackeln«, die Verstoßung Aktes, und den Schlußdialog Pauli und Neros." Der Bericht von W. Zincke rühmt das hinterlassene Werk als „eine Aneinanderreihung dramatischer Szenen von außerordentlicher Wirksamkeit und lebendiger Schilderung."

Von Gustav Davis (David) wurde im Wiener Burgtheater ein neues Stück gegeben, „Das Heiratsnest". Es spielt in einer galizischen Garnison, eben dem „Heiratsnest", in dem Kavallerie-Offiziere „nur längere Zeit leben können, wenn sie heiraten". „Nun kommen zwei Ulanen-Offiziere in den Ort, Feinde der Ehe, mehr oder minder, und auch sie werden schließlich Ehemänner. Die innere Wandlung vollzieht sich durch äußere Einwirkung komischer Hebel, besonders einer Gastwirtin, deren Mann Major gewesen, die sich rühmt, »fünfunddreißig Jahre der Armee aktiv gedient zu haben« und nun die Offiziere an die Frau zu bringen sucht." Das Stück ist eine Art von österreichischem „Krieg in Frieden", wird aber trotzdem auch von der besseren Wiener Presse gelobt.

Paul Lindau ist unter die Bühnenschriftsteller der „aktuellen Sensation" gegangen. In Dresden wurde von ihm ein Schauspiel „Der Andere" aufgeführt, in dem ein Staatsanwalt während eines somnambulischen Zustandes Einbrecher ist. Das erinnert zwar an die Schauerdramen, die den kleinen Mann Londons gruseln machen, aber für uns Deutsche wenigstens ist es doch mal leidlich „originell". Lindau hat sich redliche Mühe gegeben, das Ding aussehen zu lassen wie ein Kunstwerk. „Spannend" wird es ja wohl von Vielen gefunden werden. Davon, daß es ernsthaft als ein Drama angesehen oder gar kritisirt werden könnte, ist trotzdem keine Rede; es handelt sich einfach um eine Szenenreihe, die eine psychiatrische Geschichte wie mit Blendlaternen beleuchtet. Selbst ein Lindau so wohlwollender Kritiker, wie L. Hartmann, vermißt bei dieser neuesten Gabe seiner Muse die Vertiefung. „Das ist alles so flüchtig sprunghaft, unkonsistent, unnachhallend. In unsrer Zeit — die er mit ihrer elektrischen Klingelei, ihrem Pusten der Lokomotiven, Straßenwagengerassel und Rollen der Fabrikräder trefflich zeichnet — giebt es noch einen modernen Artikel, den er zufällig nicht erwähnt. Das sind die künstlichen Blumen, die den wirklichen so täuschend nachgemacht und so getreu parfümirt werden, daß sie kaum zu unterscheiden sind, bis man »das Leben in die Hand nimmt«. Nimmt man die feineren Gefühle des Stückes prüfend in die Hand, so ist da gar nichts Gewachsenes. Alles ist kalt destillirt, gemacht."

Henry Murgers „Zigeunerleben", dieses Lieblingsbuch aller Jünger Apollos und der Musen, falls sie zum mindesten in ihrer Jugend kein oder beinah kein Geld hatten, sollte auf dem Lessing-Theater sein lustig-wehmütiges Weltbild entrollen, aber die Sache glückte nicht recht, und das lag zum Teil daran, daß ein gutes Erzählerbuch noch nicht ohne weiteres zu einem guten Theaterstück umgearbeitet werden kann, zum Teil daran, daß Paul Lindau kaum der richtige Übersetzer gerade für diese Aufgabe war, und zum Teil auch daran, daß den Murgerschen Heldinnen ein ganzes Geschlecht ähnlicher Damen gefolgt und uns bekannt geworden ist, von denen manche „effektvoller" dreinschauen, als ihre Ahnen. „Das Theaterstück mißfiel dem Publikum", schreibt Schönhoff dazu, und daraus nun schöpfte man den Grund, sich gegen die dichterischen Gestalten Murgers zu erbosen, die Urahnen all der lottrigen Gesellen, die seither ihr Unwesen in der Literatur treiben. Der Grund, sich zu erbosen, liegt indessen wo anders. Man hat guten Wein von seiner Blume umgegossen, und dabei ist man ungeschickt verfahren. Ein guter Teil des kostbaren Tranks wurde verschüttet, und was man nachfüllte, war Wasser und Bleizucker. So ist der ursprüngliche Duft, der ursprüngliche Beigeschmack verloren gegangen. Aus den Humoristen des Murgerschen Buches, die ihre Schnurren und Tollheiten naiv treiben, die zusammenhalten in Tagen der Üppigkeit und der Entbehrung, werden häufig Theaterschwätzer, die sich selber in- und auswendig begucken. Mimi, die kleine Schwindsüchtige, die nur ein Kleid und nur ein Besitztum hat, das Treuebewußtsein gegen den Geliebten ihrer Wahl, tritt beispielsweise der reichen Césarine, die ihren Rudolph ihr wegkapern will, entgegen und ruft: »Ich bin nur ein Mädchen aus dem Volke, ich trage keine Brillanten und Armbänder«, und so fort in einer langen Tirade. Hierin liegt's, hierin wird die Gewaltsamkeit offenbar, die der Bühnenpraktiker Barrière — freilich im Einverständnis mit dem notleidenden Dichter — den Szenen und Schilderungen Murgers anthat. Jede der auftretenden Personen analysirt sich und ihre

Digitized by Google

Empfindungen so klug, wie der Hörer durch die Entwicklung der Vorgänge erst werden soll. So trefflich, so espritreich manches Raisonnement an sich ist, die poetische Laune, die das Wesen der Bohême der Vierziger Jahre mit ihrer Genialitätssucht und Romantik einführte, ist in der zurechtgezimmerten Komödie verflogen, nicht überall, aber doch im Ganzen. Das sentimentalische Ende von Mimi, die ins Hospital und in den Tod getrieben wird, wie die Liebelei der leichtgeschürzten Musette und ihres Marcel werden schließlich einseitig zum Hauptstück. Das erschöpft aber das merkwürdige Verhältnis der Bohême zur bürgerlichen Gesellschaft nicht; das hätte nicht hingereicht, um Murgers Buch zu seiner Bedeutsamkeit, zu seinem ganz bestimmten künstlerischen Wert zu verhelfen." Max Harden sagt zu dieser Aufführung in seiner „Zukunft": „Für die harmlose Bohême aus den Kindertagen der Bourgeoisie ist bei dem Publikum der Prunktheater im neuen Berlin kein Verständnis mehr zu finden, denn da sitzen nur brave Knaben, für die das Vergnügen erst bei seidenen Unterröcken anfängt und die verächtlich die Nase rümpfen, wenn sie sehen, wie ärmlich die tolle Jugend Murgers sich amüsirt. Und neben diesen Prachtbengeln, die auf dem Galanteriemarkte wenigstens baar bezahlen, was sie verzehren, und die von ihren Musetten daher auch höchstens des Vergnügens halber, mit einem spaßhaften und zärtlichen Kulissenhelden, betrogen werden, sitzen geputzte Damen, die aus den Leihbibliotheken die Biterolf-Literatur von der Art des Herrn Tovote beziehen oder, wenn sie besonders hochgebildet sind, an den wollüstigen Trauerfeierlichkeiten des um die verlorene Kraft jammernden Priapisten Bourget sich in heimlichen Wonnen erregen. Wirklich, viel eher noch könnten sich Guizot und Bamberger verstehen, als die Bohèmiens von 1840 und die Jobber von 1890, und es war sehr menschenfreundlich von den sogenannten Kritikern, daß sie vor dem Murger, den sie nicht kennen, dennoch ihre Gemeinde warnten, weil er gar zu langweilig sei. Henry Rochefort wollte, ehe er seine Laterne anzündete, unter dem Titel la Grande Bohême ein satirisches Lustspiel schreiben, in dem die Liebe nur eine Nebenrolle spielen und die Frau nur als routinirte Geschäftsdame auftreten sollte. Er träumte von einer Szene, wo ein Mann verherrlicht wurde, weil er dreimal bestraft worden war: zuerst wegen einer Betrügerei bei Militärlieferungen, dann wegen falschen Spiels in einem fashionablen Kub und endlich wegen schwerer Wechselfälschung. Leider ist diese wahrhaft moderne Komödie nicht geschrieben worden; solche mit allem Komfort der Neuzeit ausgestattete Bohême hätte man auch im Lessing-Theater gewiß verstanden."

Einer Plauderei von Heinz Tovote, „Das neue Kleid", gelang es bei ihrer Aufführung im Residenztheater nicht, auf die Dauer zu fesseln. „Mit Teilnahme vernimmt man das Bekenntnis der jungen Frau, die in stiller Zurückgezogenheit danach ringt, aus einer »Puppe« ein ganzer Mensch zu werden, und die ihr Ziel erreicht, ohne an Duft und Zartheit einzubüßen. Plump wird die Sache erst, als die novellistische Stimmung von der theatralischen abgelöst wird, als der Dichter den Gegensatz von neuem Gesellschaftskleid und sozialem Elend mit allzu greller Absichtlichkeit in das Bild hineinzerrt. Das Theater hat ja überhaupt eine Tendenz zu plumpen Wirkungen, und selbst der »ausgelernte« Dramatiker findet manchmal nur schwer die Grenze zwischen starkem und grellem Eindruck. Heinz Tovote sollte diese Grenze möglichst weit abseits liegen lassen; er ist ein Mann der Grazien, nicht der Erinnyen."

Ein Schauspiel „Hertha" von Ernst Volkmar wurde in Frankfurt a. M. aufgeführt. „Diese Hertha," heißt es darüber in der „Kölnischen Zeitung", „ist ein merkwürdiges Geschöpf. Sie will glücklich werden und das Leben genießen. Im ersten Aufzuge probirt sie das Ballkleid für den morgigen Künstlerball an, hat ein Liebesverhältnis mit einem adeligen Theaterbösewicht und verrät diesem, daß ihr Vater wichtige Papiere, die ihm von einem Kunden übergeben worden sind und den Baron als Betrüger entlarven, in eine unverschlossene Reisetasche gelegt hat, aus welcher sie der Baron herausnimmt. Im zweiten Aufzuge tanzt sie ausgelassen, aber unter Gewissensbissen auf dem Künstlerball und unterhält sich beim Sekt mit einem Grafen über dessen Vorliebe fürs Ballet; im dritten Aufzuge wird der Diebstahl und die Vernichtung der Papiere entdeckt, und die genußsüchtige Tochter brennt mit dem Baron durch nach Paris. In einem Spielbade finden wir sie als die Geliebte, nicht als die Frau des zum Falschspieler gewordenen Barons wieder, und als dieser entlarvt flüchten muß, schlägt Hertha die ihr trotz allem angebotene Hand eines stillen Verehrers aus und erklärt, sie werde nicht untergehen, denn sie wolle jetzt — arbeiten. Wie sie das anfangen will, erfahren wir leider nicht, denn der Vorhang fällt. Neben manchen vortrefflichen und wirksamen Einzelheiten zeigt das Stück in Anlage und Durchführung offenkundige Schwächen. Natürlich fragte man nach dem Verfasser und erfuhr, daß sich hinter dem Namen Ernst Volkmar ein Frankfurter verberge, der sonst dem kaufmännischen Beruf obliegt, dessen Vater aber in der Verwaltung des Stadttheaters eine hervorragende Stellung einnimmt. Dem Kritiker eines hiesigen Blattes erschien das Ende so »nichtssagend«, daß er schrieb, man habe den Eindruck, als ob dasselbe »von irgendeiner Pfuscherhand aus äußerlichen Gründen dem Drama angeleimt worden sei«. Andern Tages aber richtete der Schauspieler und Regisseur Karl Schönfeld an die Zeitungen die Mitteilung, daß »Hertha« von ihm in Gemeinschaft mit Ernst Volkmar verfaßt worden sei."

* **Posse und Vaudeville.** Im Anschluß an eine Besprechung von Bühnen-Aufführungen macht Neumann-Hofer im „Magazin" einige Bemerkungen über „französischen und deutschen Bühnenhumor", die leider viel Wahres enthalten.

„Es scheint in der That, daß man den Unterschied nicht sehen will. Ich überschätze die Gattung nicht, aber ich halte das französische Vaudeville für eine legitime literarische Gattung. Und ich unterschätze die deutsche Posse nicht, aber ich halte sie für einen abscheulichen Wechselbalg. Worin der Unterschied besteht? Zuerst in der Mittelpunktsidee. Das französische Vaudeville hat stets eine Idee, auf die sich alles bezieht, eine feste Spindel gleichsam im Zentrum der Kreisbewegung, um die sich alles zu drehen gezwungen ist. Es ist schon sehr wichtig, daß diese Idee witzig, aktuell und vor allem gegenständlich sei. Im »Phonographen« ist es diese: Ein alter Erfindernarr beschäftigt sich mit der Verbesserung des Phonographen und benutzt diesen Apparat, um seine junge Frau in seiner Abwesenheit zu belauschen. In den »Beiden Champignol« ist es diese: Zwei Champignol, ein echter und ein falscher, dienen bei ein und derselben Truppe als Ersatzreservisten, und der falsche muß zur Strafe für seine Wilddieberei in den ehelichen Gehegen des echten Champignol die diesem bestimmten militärischen Unbilde auf sich nehmen. Das ist beides witzig, gegenständlich und überraschend. Die deutsche Posse hat meist keine Zentralidee oder zu viele, d. h. jede Szene hat eine; das ist die szenische Gedankenflucht.

Der zweite Unterschied liegt in der Technik. Er folgt aus dem ersten. Die Technik der französischen

Digitized by Google

Schwänke wird aus der Zentralidee mit unerbittlicher Logik gefolgert. Die Idee ist eine witzige Übertreibung, sie faßt mithin einen bestimmten abgegrenzten Kreis von Unwahrscheinlichkeiten in sich. Aber innerhalb dieses Kreises vollzieht sich alles mit strenger Logik. Unser Verstand hat nur einmal einen Satz über die Wahrscheinlichkeit hinweg zu machen, und diesen Satz empfindet er als witzig. Hinfort aber vollzieht sich alles nach seinen eigenen strengen Gesetzen; er empfindet das Walten seiner Gesetze noch in der Sphäre des witzigen Unsinns als wohlthuend. Und das wird erreicht durch eine Technik, die sich streng an ihre Sache hält, die aufbaut, die konstruktiv, die erfinderisch ist, gerade so wie der Scharfsinn des Mechanikers, der eine Präzisionsmaschine erfindet.

Die deutschen Possen haben eine lockere Technik, die gar keine Technik ist. Die plumpe Unwahrscheinlichkeit tritt uns bei jeder Szene von neuem entgegen, weil sie sich nicht auf einen festen Mittelpunkt bezieht. Die Szenen flattern auseinander, wie die Blätter eines Kartenspiels, das man in die Luft wirft. Der Verstand wird rebellisch, und der Mangel an Scharfsinn beleidigt ihn.

Der dritte Unterschied besteht in der witzigen Erfindung. Der französische Autor ist reich daran, weil er die Typen, die er karikirt, aus dem Leben nimmt; der deutsche Autor ist arm daran, weil er die Typen, die er karikirt, aus früheren Possen herübernimmt. Der deutsche Autor hilft sich darum in seiner Not mit abstrakten Witzen; er liest sie aus den Fliegenden Blättern oder an seinem Kneiptisch auf, notirt sie sich und flickt sie seinen Possen ein. Man merkt ihnen ihre Absichtlichkeit an, wenn sie kommen; denn sie gehen nicht aus der Situation hervor. Der französische Autor macht keine Witze; seine Figuren machen sie, wenn die Gelegenheit es ihnen erlaubt. Wahrscheinlich fehlt dem Deutschen das komische Talent. In der letzten Nummer der Fliegenden Blätter stehen fünf »Schalksnarrenlieder«. Sie sind bemerkenswert traurig. Das ist deutsche Komik. Es ist auch bezeichnend, daß die alten deutschen Schwanklieder mit der Zeile anfangen: »Nun wölln wir aber lustig sein« — wir wollen, aber wir kommen nicht dazu. Wir machen eine lustige Geste, aber die sentimentale und — schrecklich! — gar die moralische Betrachtung spinnt sich ein. Die naive Karnevalslustigkeit, das Talent zur Fröhlichkeit, fehlt; wir haben allerdings eins: die Sehnsucht danach! Und diese Sehnsucht bereitet den französischen Schwänken den Erfolg bei uns. Dieser Mangel an komischem Talent verhindert uns, Vorbilder aus dem Leben zu karikiren. Was wir karikiren, ist reine blöde Phantastik, oder es sind alte Theaterschemen. So wird es verständlich, daß das französische Vaudeville in Frankreich als eine nationale Gattung empfunden wird, als ein Bezirkspiegel wirklichen Daseins; die deutsche Posse bei uns aber nur als eine Albernheit, die einen verlorenen Abend bedeutet, aber mit unsern Gefühlen und Neigungen, unseren wirklichen Thorheiten und geheimen Sünden nichts zu schaffen hat Und das ist der wichtigste Unterschied."

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. XIV.

Ununterbrochen laufen Berichte über Erstaufführungen von Opern der jungitalienischen Schule ein. So hat in Mailand eine neue Oper „Franzeska von Rimini" von Cagnoni großen Beifall gefunden. Der Musik werden ungewöhnliche Schönheiten nachgerühmt. Besonders wird auf einzelne Melodien hingewiesen, die eigenartig sein sollen.

Leider nur einen Achtungserfolg erzielte in Leipzig die Robert Fuchssche Oper „Die Teufelsglocke". Daß ihr kein reicherer Beifall ward, soll Schuld des schlechten Textbuches sein. Zu unserm Bedauern liegen uns eingehendere musikalische Berichte über das Werk nicht vor.

Eine zweiaktige Oper des Dresdner Hofkapellmeisters A. Hagen fand an der Stätte seiner gegenwärtigen kapellmeisterlichen Wirksamkeit dieselbe freundliche Aufnahme wie vor zehn Jahren in Hamburg, wo Herr Hagen damals den Takt schlug. Sie heißt „Zwei Komponisten oder ein Schäferspiel in Versailles". Es handelt sich in ihr um eine Liebesgeschichte im Rokokokostüm, und der seiner Zeit allgemein bewunderte Opernkomponist Grétry ist die Hauptperson darin. Die Musik ist durchweg geschickt gemacht, gefällig und so zu sagen im anständigen Operettenton gehalten. Einige ernstere Anläufe kommen u. a. im ersten Finale vor.

Im Elberfelder Stadttheater kam eine vieraktige Oper von Georg Rauchenecker, „Ingo", zur ersten Aufführung. Ihr Text, der von O. Schönebeck herrührt, lehnt sich an Gustav Freytags „Ingo und Ingraban". Man berichtet darüber, daß der Schwerpunkt des Werkes im Instrumentalen liege; besonders die geschickt gearbeitete Ouvertüre habe sehr gefallen. Das Orchester herrsche beständig vor und erschwere den Sängern ihre Aufgabe, ja die Singstimmen würden oftmals übertäubt. Aber diese schwache Seite der Oper soll durch manche Einzelschönheiten ziemlich ausgeglichen werden.

Im Krollschen Theater gab man eine Oper in vier Akten von A. Schulz: „Der wilde Jäger", frei nach Julius Wolffs gleichnamiger Dichtung. Der „Kölnischen Z." wird darüber aus Berlin geschrieben: „Hat sich schon an und für sich der Stoff einer epischen Dichtung als Grundlage für ein Opernlibretto immer als bedenklich erwiesen, so mußte für diese Oper der mit der Freischützsage so nahe verwandte Stimmungsgehalt doppelt verhängnisvoll werden. Der Komponist ist ohne Frage ein Musiker, der Tüchtiges gelernt hat, der zu instrumentiren und aufzubauen versteht; auch seine Satz- und Ausdrucksweise ist anfangs frisch und ungekünstelt, nur wird sie auf die Dauer so konventionell und schablonenhaft, daß man zuletzt mit leichter Mühe ein halbes Dutzend Takte vorher erraten kann. Wenn ein sich steigernder Gemütseffekt geschildert werden soll, ertönen Trompeten, Posaunen, Tuba und Pauken, sobald sich nur ein Jäger von ferne zeigt, fangen sofort die Waldhörner an zu blasen, und zwar merkwürdigerweise immer zu viert, und sobald von der lieblichen Waldtraut die Rede ist, wird als Andeutung, daß sie im Walde geboren und mit den Vögeln Zwiesprach zu halten versteht, im Orchester das Zwitschern der Vögel nachgeahmt. In der Ouvertüre sowohl wie an mehreren Stellen der Oper spielt dieses Vogelgezwitscher eine große Rolle; Spatzen, Wachteln, Hänflinge u. dergl. hörte man oft deutlich aus dem Orchester heraus, auch ein Kukuksruf machte sich einmal schüchtern bemerkbar. Als musikalisch bemerkenswerte Nummern sind ein größeres Ensemble im zweiten Finale und der Monolog des Abtes Paulus im dritten Akt hervorzuheben."

* Musik-Literatur. X.

Der Widerspruch in der Musik. Bausteine zu einer Ästhetik der Tonkunst auf realdialektischer Grundlage. Von R. Louis. (Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 2,50 M.)

Ein interessanter Versuch, das Problem der Musikästhetik der wissenschaftlichen Ästhetik, der „Ästhetik von unten" einzugliedern. Der Verfasser benutzt die einschlägigen musikästhetischen Abhandlungen von A. Seidl („Vom musikalisch

Digitized by Google

Erhabenen"), Hausegger („Die Musik als Ausdruck") und C. Fuchs; daneben weiß er die Anregungen aus Wagners theoretischen Schriften im Sinne der neuen Ästhetik fruchtbar zu machen und auszubauen. Das sehr komplizirte und spröde Material ist jedoch durchweg selbständig und selbstdenkend angeordnet und verarbeitet. Wir sind deshalb gern bereit anzuerkennen, daß Louis die stolze Prätension, die er im Vorwort in Anspruch nimmt: die Tonkunst in ihrem ganzen Bereiche und ihrer gesamten Wirkungssphäre in einer Weise philosophisch gefaßt zu haben, wie es vor ihm noch Keiner versucht hat, nicht ganz ohne Grund aussprechen darf. Nicht so glatt liefe es ab, wollten wir uns mit ihm über seinen Standpunkt als Musikbeurteiler auseinandersetzen — wir müssen ihn, der Wagnerianer ohne Schranken ist, denn doch entschieden mehr als „musizirenden Philosophen", denn als „philosophirenden Musiker" gelten lassen. Wagner hat die Beschaffenheit gerade seines musikalischen Genies als Norm hingestellt. Davon, daß dies nicht nur subjektive, sondern auch objektive, daß es rein sachliche Berechtigung habe, ist nun jeder Wagnerianer der strengen Observanz ohne weiteres überzeugt: deshalb steht er Persönlichkeiten anderer Art durchaus befangen gegenüber und verachtet oder schmäht sie nicht selten. Schumann gegenüber ist man wohl nach und nach vorsichtiger geworden, wenigstens wagen sich bäuerische Ausfälle von der Art des Joseph Rubinsteinschen Pamphlets heute nicht mehr hervor. Anders steht es aber noch um Brahms. Die Thatsache, daß Wagner seiner Zeit sich kühl gegen diesen Meister verhielt, genügt allen seinen echten Jüngern vollständig, einmal, um sich überhaupt nicht mit Brahmsscher Musik zu beschäftigen und ihre Eigenart verstehen zu lernen, zum andern, um bei jeder Gelegenheit recht tapfer gegen sie loszuziehen. Auch Louis macht hiervon ausgiebigen Gebrauch, trotzdem er dringend Duldsamkeit predigt und mahnt, doch ja „jede Kunstrichtung als notwendig aufzufassen". Brahms gilt Louis als der Apostel der Epigonen- oder absoluten Musik unseres Jahrhunderts (was ihm *dasselbe* bedeutet!), und in seiner Musik sieht er nichts, als „ein ohnmächtiges Streben, das aus seinen kraftlosen Velleitäten nie zum faktischen Wollen gelangt, einen impotenten Kitzel ohne Zeugungskraft, ein Mit-sich-selbst-Spielen inhaltloser Formen .... Wer die Geduld hat, bei dieser »zwangvollen Plage« auszuharren, wird freilich schließlich inne werden, daß sie eine »Müh ohne Zweck« war; denn was dahinter steckt, ist in den allermeisten Fällen entweder ein Unsinn oder Trivialität, wenn nicht gar ein geschickt verhülltes Plagiat" ... Zusammen mit solchen Schmähungen wirkt die unausgesetzte Anstrengung, für Bruckner zu werben, nicht erquicklich. — Die eigentliche Grundidee des Louisschen Buches ist, daß der allgemeine Zwiespalt und Widerspruch der Welt sich notwendig in der Kunst wiederspiegeln müsse und daß auch in der Musik dieser allgemeine Weltwiderspruch die eigentliche treibende Kraft der Entwicklung gewesen ist. Deshalb haben alle wahrhaft großen Meister in ihrem Kunstschaffen gestrebt, „sich nicht in einem bedeutungslosen, absolut wohlgefälligen Spiel tönender Formen zu ergehen, sondern auf ihre Art uns das Wesen der Welt schauen zu machen". Louis führt im Einzelnen aus, daß sich alles in der Welt notwendig widersprechen müsse, daß es überhaupt keine absolute Vollkommenheit geben könne, daß der Schein vom Gegenteiligen nur ermöglicht sei durch einen entsprechenden Mangel nach irgend einer andern Seite hin, daß jeder Fortschritt als solcher zugleich nach anderer Richtung einen Rückschritt im Gefolge haben müsse. Dieser Weltwiderspruch nun, der im Leben nur den wollenden Menschen quält, verliert in der Kunst und besonders in der Musik seinen Stachel, weil sie hauptsächlich durch die Phantasie und das Gemüt erfaßt wird und bei der Thätigkeit dieser Seelenkräfte, also im Kunstgenuß, der Widerspruch, der sich nach der künstlerischen Erregung erst mit dem philosophischen Reflektiren darüber wieder einstellt, so lange nicht zum Bewußtsein kommt.

In den ersten beiden Abschnitten, die besonders gut gefaßt sind und sich durch recht treffende, klar durchdachte Ausdrucksweise auszeichnen, spricht Louis zunächst über die Ästhetik als Wissenschaft, ihre Methode und ihr Ziel, und betont, daß sie uns zu lehren habe, was die Kunst wirklich *ist* im Gegensatz zur alten metaphysischen Ästhetik, die sich früher vergeblich abquälte darzuthun, was die Kunst sein *solle*. Wie der unmittelbare Zweck jeder Wissenschaft ist auch der der Ästhetik ein rein theoretischer und kein praktischer. Ihr Ziel ist eine rein wissenschaftliche Erkenntnis des Gegenstandes. In sehr feiner Weise legt Louis nach und nach die allgemeinen ästhetischen Gesichtspunkte klar, auf die sich seine Untersuchungen stützen. Voran stellt er den Bahnsenschen Fundamentalsatz, daß das eigentliche Fortschrittsmoment in der Kunst das realdialektische Agens sei. Eine weitere Ausführung, nähere Begründung und Anwendung auf die Musik-Ästhetik, giebt er als den eigentlichen Zweck seiner Arbeit an.

Drei Hauptpunkte sind es nun, die Louis von einander hält und einzeln untersucht: wie die Tonkunst uns das Wesen der Welt »schauen« mache, in welcher Form das Schöne, das Erhabene und das Humoristische in ihr sich geben, und endlich, in welcher Weise in den Formen und Ausdrucksmitteln der Musik der allgemeine Weltwiderspruch oder ein realdialektischer Inhalt ausgedrückt ist.

Im zweiten Abschnitt wird zunächst vom Standpunkte der realdialektischen Ästhetik die Frage nach der Entstehung der Musik erörtert, auf Grund der Hauseggerschen Theorie der „Musik als Ausdruck", wonach der Lautausdruck, der Schrei als Urquell der Musik betrachtet wird, wie er als Stimmungsentladung den gemeinsamen Keim der Zeitkünste oder ausdrückenden Künste in sich faßte. Dem uns angeborenen Ausdrucksbedürfnis gesellt sich der Spieltrieb und zwingt den rohen elementaren Gefühlsausdruck in Formen, ihn umbildend zum mitteilbaren *Stimmungsausdruck*, bis er mit allem imitatorischen und symbolischen Drum und Dran sich zur Sprache entwickelt, die man sich in der Urzeit gesangartig zu denken hat. So haben wir denn die ursprünglichste Wirkung der Musik als Stimmungsausdruck aufzufassen, und „der Ausdruck, das innerste Wesen der Melodie, ist gleichsam ihr »intelligibler Charakter«, er ist das, was das »Thema« von einer willkürlichen, wenn auch angenehm klingenden Folge von Tönen unterscheidet, denn ohne ihn ist die Musik nichtssagend". Die Musik ist also zunächst, wie wir gesehen haben, Stimmungsausdruck. Sie wirkt, so entwickelt Louis weiter, sinnlich angenehm, höher potenzirt schön in all ihren euharmonischen und eurhythmischen Verhältnissen. Endlich noch wirkt sie im Fechnerschen Sinne assoziativ in der Symbolik und Tonmalerei des modernen Orchesters und läßt auch zugleich, indem sie sich mit der Dichtkunst verbindet, die Einführung eines Begrifflichen zu. Dies ist der Punkt, wo wir uns mit Louis auseinander zu setzen haben. Seine Folgerungen aus dem Assoziativen der Musik sind so hyperwagnerisch, daß sie Unbefangene nicht überzeugen. Er wiederholt in der Hauptsache, was von Wagner und der „Partei" hundertmal mit Aufgebot ihres ganzen philosophischen Rüstzeugs verfochten worden ist. Bis heute haben aber alle diese Ausführungen noch keinen Andersdenkenden davon überzeugt, daß die moderne Entwickelung der Musik in der Verbindung mit der Poesie im Wagnerschen Tondrama so zu sagen ihre Bestimmung endgiltig erreicht

Digitized by Google

habe, daß dies „das Resultat der gesamten Musikgeschichte“ sein solle „und daher das Streben nach Vereinigung aller Künste zu einem Gesamtkunstwerke (wohlzumerken der Zukunft!) von jeher das tiefste ästhetische Bedürfnis gewesen ist.“ Da werden denn alle die alten Batterien aufgefahren, um die chinesische Mauer der absoluten Musik zu beschießen, von der die Belagerten gleichmütig hinunterschauen, weil es sich für sie ja doch nur um ein Manöver handelt, in dem nicht mit scharfen Patronen geschossen wird. Denn zu behaupten, die absolute Musik sei erschöpft und in ihrer wichtigsten Grundform, der Sonatenform, ließe sich heute nichts Lebensfähiges mehr aussprechen, gliche etwa der Behauptung, irgend eine poetische Form oder eine Architekturform sei verbraucht und abgethan. Es wird dann immer wieder auf Beethoven hingewiesen und das Herbeiziehen der menschlichen Stimme im Finale der neunten Symphonie als der direkte zwingende Übergang zum Wagnerschen Tondrama und zur Berlioz-Liszt'schen Programmmusik hingestellt. Nur im Wagnerschen Sinne, im Sinne der sogenannten „unendlichen Melodie“, meint Louis, wäre die Musik als Ausdruck zu betrachten, und was sich heute absolute Musik nenne sei nichts, als ein Spiel mit leeren inhaltslosen Formen. Da ist es denn kein Wunder, daß sich Louis zu höchst anfechtbaren musikalischen Behauptungen und Ansichten versteigt. Alles, was er z. B. über Berlioz und Liszt vorbringt, zeugt von einer äußerst übertriebenen Wertschätzung besonders des letzteren. Mit Liszts „Dante-Symphonie“ und Wagners „Tristan“ können nach Louis unsere erhabensten Literaturwerke nicht verglichen werden: „sie bedeuten Höhen der Kunstentwickelung, wie sie seit den Spielen Shakespeares nicht entfernt mehr erreicht wurden“. Der Text des Tristan ist ihm das tiefsinnigste Drama der deutschen Literatur überhaupt. Nach seiner Ansicht ist Wagner sogar im eminentesten Sinne sprachschöpferisch. Daß sich in allen Ausführungen trotz des einseitigen Standpunktes des Verfassers manches sehr Treffende befindet, sei aber ausdrücklich anerkannt. So finden wir z. B. die folgende energische Charakteristik Bachs: „Als sich kurz nach dem Tode des großen Luther schon alle lebendige Religion in tote Theologie zu verknöchern begann, — da erwachte dieses Ideal in der Brust eines deutschen Musikers als die Stimme verzehrendster Sehnsucht; abgründig tief, rätselhaft, wie sein Lieblingsautor Jakob Böhme, schwer verständlich dem Novizen, dem Publikum ein Buch mit sieben Siegeln trotz alles simulirten Enthusiasmus, — im Ausdruck und in der Wahl der Ausdrucksmittel kühn bis zur Verwegenheit, vor keiner Härte und Schroffheit zurückschreckend, wenn es galt, eine gefaßte Intention zu verwirklichen, und hinter dieser manchmal rauhen Schale der süßeste Kern, das echtdeutsche Blauaugen-Gemüt mit seinen innigen, einfachen Melodien, — so war Johann Sebastian Bach, ohne Frage die wunderbarste Erscheinung der ganzen musikalischen Entwickelung, unerreicht an elementarer Urkraft des Empfindens, wie einzig dastehend in souveräner Beherrschung der Ausdrucksmittel. Seiner Zeit mußte er gänzlich unverständlich sein, bezeichnet ja doch Bach eine historische Antizipation sondergleichen. Diese Bachschen Partituren sind Hieroglyphen, eine Zifferschrift, zu der erst Beethoven uns den Schlüssel auffand. Freilich, wer diese Werke nicht tief im Innersten erlebt hat, wer imstande ist, etwa die Matthäus-Passion in einem Atem mit Händels Messias zu nennen, als ob das so ziemlich dasselbe wäre, der kann überzeugt sein, daß er von Bachs edlem Haupte nur die Perrücke erblickt, aber kein Strahl aus dem sonnigen Auge des Genius sein Herz getroffen hat.“ — Auch der Hinweis an einer anderen Stelle auf den unermeßlichen Einfluß der Polyphonie Bachs auf die moderne Musik trifft den Nagel.

Über die einzelnen Abschnitte, worin Louis das Schöne, das Erhabene und das Humoristische in der Musik behandelt, wollen wir uns kurz fassen. Klar und scharf dialektisch werden diese Begriffe entwickelt, und nachdem Louis sie genügend deutlich umgrenzt hat, geht er zu ihrer Anwendung auf die Musik über, um jedesmal am Ende den allgemeinen Weltwiderspruch darin nachzuweisen. So zeigt er, daß die Emanzipation der Dissonanz hauptsächlich dazu beigetragen hat, die Alleinherrschaft des Schönen in der Musik zu stürzen. In seinen Ausführungen über das Erhabene fußt Louis auf dem Seidlschen Buch „Vom musikalisch Erhabenen“, und er weist nach, wie dieser Widerspruch sich in dem Ringen zeigt, einen unendlichen Inhalt in endliche Formen zu bannen. Die Stimmung, die entsteht, wenn aller Widerspruch in Einheit zusammengefaßt ist, ohne darin aufgegangen zu sein, ohne von seinem Widerspruchscharakter verloren zu haben, folgert er weiter, ist humoristisch. Dem Humoristischen weicht also das Erhabene, worin der Widerspruch als Wesen der Welt sich enthüllte, und dieser Widerspruch wird dann im Humor als widerspruchsvolle Einheit erkannt und begriffen.*) K. Söhle.

Bildende Künste.

* Von **Robert Diez'** Monumentalbrunnen für Dresden ist nun auch der zweite fertig zum Guß, der das bewegte Wasser zum Gegenstand hat, wie der erste das ruhende. Wir wissen, was wir sagen, wenn wir behaupten: Diez hat mit ihm den bedeutendsten Monumentalbrunnen der gesamten deutschen Plastik geschaffen. Und mehr als das: eines jener Werke überhaupt, nach denen man einmal als nach Höhepunkten die Geschichte der Plastik kennzeichnen wird. Wäre dieses deutsche Werk eine Antike und wir fänden es jetzt im Schutt der Jahrtausende: sein Ruhm würde in wenigen Wochen durch alle Kulturvölker der Erde hallen.

In losgelösten Kolossalgruppen wogt die auch linear vortreffliche Komposition mit überaus kühner Bewegung um den Brunnenkern, ein Auf und Nieder der anstürmenden, sich überjagenden, kämpfenden, sich verschlingenden, ersterbenden Wellen, die verwandelt sind in lebendige Gestalt. Aber nicht in jene Tritonenkörper, die aus ursprünglich echt phantastisch angeschauten Wesen auf dem langen Wege von der frühen Antike her zu empfindungslos weiter schablonisirten Schemen geworden sind, sondern in Geschöpfe ureigener Beseelung der Natur durch schöpferische Phantasie. Es sind Stimmungen, die vor diesen Leibern und ihrem elementaren Leben in uns auftauchen, Naturstimmungen, Meeresstimmungen, an stürmischer See von einer Poetenseele empfangen und wie in einem künstlerischen Traumschaffen in organische Formen „umgeschaut“. Ein ungewöhnliches Können und, an intimstem Studium erwachsen, eine innige Vertrautheit mit den Formen des Seienden und ein tiefwurzelnder Sinn für das Organische ermöglichten dann das Festhalten solcher Phantasieanschauungen in Gebilden, die von ihrer Daseinsmöglichkeit die Vorstellungskraft des Beschauers unmittelbar überzeugen. Man wird Diez bald, da man ohne Schlagworte nun einmal nicht auskommen mag,

*) Dem Leitaufsatze über „musikalischen Humor“, den der „Kunstwart“ in seinem vorletzten Hefte aus der Feder Karl Söhles brachte, war die folgende Fußnote beigegeben: „Der Verfasser verdankt einige Anregungen zu diesen Ausführungen dem in diesem Hefte besprochenen Buche von Louis: »Der Widerspruch in der Musik.«“ Da die Besprechung aus räumlichen Gründen zurückgestellt werden mußte, wurde durch ein Versehen auch diese Fußnote ganz weggestellt, statt nur abgeändert zu werden. Wir halten uns für verpflichtet, dies hier zu bemerken, obgleich die von Hrn. Söhle in seinem Aufsatze benutzten Bemerkungen von Louis Wesentlicheres weder vom Buch noch vom Aufsatze betreffen. K.-L.

Digitized by Google

einen Böcklin der Bildhauerei nennen. Aber ganz und gar aus Eigenem ist er, was er ist. Und was er ist, zeigte er noch nie in solchem Maße, wie durch diese Schöpfung freiester künstlerischer Männlichkeit.

Die Phantasie-Malerei blüht jetzt in Deutschland aus hundert neuen Keimen auf. Wir werden bald auch eine Zeit der Phantasie-Plastik bekommen, zu welcher der Realismus die notwendigen Vorarbeiten geleistet hat, wie bei der Malerei. Nach Überwindung des Schemas die äußere Erscheinung der Natur sachlich wahr sehen und getreu nachbilden zu können, war das Erste. Sie persönlich wahr darzustellen, den Nachhall der Natur in der Menschenseele mit Ursprünglichkeit zu erfassen, und mit den Ausdrucksmitteln des Realismus nun psychologisch zwingend bannen zu können, ist das Zweite. Diezens herrliche Brunnen werden das erste Monumentalwerk dieser echt deutschen Kunst in der Plastik sein. A.

* **Ludwig von Hofmann.** Unter den Berliner „Elf", deren Ausstellung eben geschlossen wurde, unterschied und trennte sich Einer ganz auffällig von den Anderen: Ludwig von Hofmann. Während zehn nur nach treuer Festhaltung malerischer Werte streben, ist er, was sie nicht sind, — ein Dichter, und, sogleich genauer gesagt, ein Märchendichter. In der unvergänglichen Welt des Märchens lebt er, wo in den anspruchslosesten Formen sich der größte Reichtum des Gemüts und der Phantasie birgt, wo das tiefste Empfinden in das einfachste Symbol gekleidet wird. Er besitzt weder Böcklins jauchzende Lebenskraft noch die herbe Männlichkeit eines Thoma; aber in das leise Leben und Atmen der Seele und der Natur weiß er sich mit inniger Liebe einzufühlen und ihm stillen, bescheidenen, aber durch und durch empfundenen Ausdruck zu leihen. So ist das Auffällige an ihm, das „Unrealistische", das den Philisterverstand beleidigt, laut und scharf hervorstechend; seine Reize sind verborgen und keusch wie ein Waldquell, aber auch frisch, erquickend, unversieglich wie er. Er regt nicht auf, aber er erwärmt innerlichst und erhöht das Lebensgefühl durch seine frohe Schönheit.

„Abendfrieden" — ein grasiger Abhang, dessen Zinne nur noch von der scheidenden Sonne beglüht wird, eine Frau lagert ruhend auf ihm: das ist so voll von süßer friedlicher Abendstille, daß man das leise Wehen des Windes zu fühlen glaubt, der die letzte Sonnenwärme herüberträgt. „Daphnis und Chloe", er die jungen Glieder im Bache wohlig kühlend, sie, das Haupt nachdenklich auf den Arm gestützt, ihm vom Ufer zusehend; das tiefe Glück der beiden Naturkinder ist mit unbeschreiblicher Innigkeit ausgedrückt, und ein Strom herzlicher Liebe scheint zwischen ihnen herüber und hinüber zu gehen. Oder, als eine Art Gobelin gedacht, das Bild mit einer Prinzessin, die am Bachesrande auf der Wiese sitzt und ihr rotblondes Haar kämmt — voll von der ganzen frommen naiven Poesie des Märchens. Vielleicht die Perle der ausgestellten Werke aber war der „Märchenwald", eine Tafel, die als Vorlage für eine Lackarbeit beabsichtigt ist und den Charakter einer solchen sehr glücklich festhält: in dem Stückchen Garten mit den Tümpeln, zwischen denen eine weibliche Gestalt wandelt, ist die tiefste Innerlichkeit bei geringer äußerer Bewegung so köstlich wiedergegeben, wie ich mich kaum erinnern kann, das je gesehen zu haben. Jedes seiner Werke ist ganz voll von einer Stimmung, und jedes ist von einem reinen, zarten Gefühl, dem man mit Entzücken immer weiter nachgeht.

Es war auch eine „Symphonie in Blau und Rot" da, die von der Meute am meisten angeklafft wurde. Mir dünkte das Bild nicht in allen Teilen gleich gut; da freilich, wo im Hintergrunde Bach, Wald und Himmel ineinander dämmern, waren Farbenstimmungen von einer Feinheit und Frische, die neben Böcklins Bestes gehalten werden dürften. Die Hauptsache aber ist, daß dies Bild, wie mir scheint, für Hofmanns Beurteilung nicht entscheiden darf. Es liegt, wie ich glaube, seine Stärke nicht in der Farbe, für die er vielleicht nur so viel Liebe hat, wie wohl jeder Maler von Phantasie. Vielmehr hat er einen ausgesprochenen Sinn für die Form, und dieser Sinn für das Primitivere in den Erscheinungen stimmt auch ganz mit der Beschaffenheit seiner Phantasie, die sich in dem naiven Kreise des Märchens hält. Scharf heben sich die Formen bei ihm ab, ja er geht soweit, daß seine Gestalten in linearen Umrissen dastehen. Wenn nun selbst Manche, die sich sonst bemühen, diesem Dichter-Maler näher zu treten, hierin einen bedauerlichen Rückschritt sehen, über den sie nicht hinweg kommen können, so muß man doch daran erinnern, daß sich Eines nicht für Alle schickt. Wenn Hofmanns Weise sein Empfinden entsprechend zum Ausdrucke bringt, so ist sie doch schön und gut, und seine Einseitigkeit nach der Seite der Form hin ist offenbar nicht größer als die eines Skarbina oder Stahl, die nur die Dimension der Farbe kennen und die Form in Farbe auflösen. Ist es denn unumgänglich, daß wir, sobald etwas Neues gelernt ist, das Alte gleich ganz verwerfen? Können wir nicht verschiedene Formengebung für verschiedene Absichten gelten lassen und verstehen? Grade in diesem Grundmangel liegt die Ursache, warum wir wohl Künstler, aber keine Kunstentwicklung, keine Tradition der Lehre haben.

Noch zwei Dinge will ich kurz berühren. Einmal: in Hofmanns Werken sieht man endlich einmal wieder die leider so oft fehlende Beziehung der Kunst zum Heim. Eine gewaltige Leinwand, die etwa holländische Waisenmädchen darstellt, bleibt, und habe sie noch so großen Wert, doch zumeist ein „Museumsstück". Hofmanns meist kleine, stets sinn- und gemütvolle, schlichte Tafeln haben ersichtlich den Zweck, den hellen Glanz der Poesie ins Zimmer zu tragen, von wo sie den Beschauer immer in ein freundlicheres Land entführen und ihn nie unbeglückt entlassen werden. Wohl dem, der in der Lage ist, sich den „Märchenwald" in sein Zimmer zu hängen und seine Blicke immer wieder auf das prächtige Stück deutscher Poesie zu richten; ihm wird die Kunst sicher wahrhaft lebendig werden, und das Kunstwerk ganz etwas Anderes sein, als ein mehr oder weniger geschickt angebrachtes, inhaltloses Stück Leinwand an der Zimmerwand, das außer jeder Beziehung zu ihm steht. — Übrigens besitzt Hofmann ganz unverkennbar auch ein ungewöhnliches Talent für dekorative Arbeit im großen Stile, und es wäre sehr zu wünschen, daß er Gelegenheit erhielte, es einmal zu bethätigen.

Zum andern: dieser Mann ist wieder einmal grund- und kerndeutsch in der Stärke seiner Individualität, in dem keuschen Zauber und der Unschuld seines Empfindens, in der stillen Größe seiner Phantasie, in dem tiefen Lebensgefühle seiner Werke. Grund genug, daß er hierzulande verketzert wird. Worin er aber noch so echt deutsch ist, ja geradezu zu einem neuen Gliede in der Reaktion der deutschen Kunst gegen die Ausländerei wird, das mag ein Wort von Björnson erklären: „Was war denn die Romantik im Ganzen genommen anders, als eine sozusagen gewaltsame germanische Einspruchserhebung gegen den romanischen Geist und Charakter?" („Der Redakteur" Akt I, Sz. 2). —

Weil Hofmann so sehr mißverstanden und mißhandelt worden ist, daß man seine Arbeiten geradezu als Blödsinn bezeichnete, wollte ich durch diese Zeilen zu bescheidenem Teile dazu beitragen, daß man ihm ein wenig gerechter werde.

Albert Dresdner.

Mittlerweile sind Hofmanns Bilder auch in München ausgestellt worden. Unser dortiger Berichterstatter schreibt

Digitized by Google

uns über sie mit höchster Anerkennung: Ein Künstler von außergewöhnlicher Begabung, der den Phantasiereichtum Klingers und die Innigkeit Thomas mit einer so großen koloristischen Kraft verbindet, daß wir von diesem stärksten unter den in so erfreulichem Reichtum auftretenden jungen Talenten das Höchste erwarten dürfen. Ludwig von Hofmann ist ein Maler, er hat nichts gemein mit jenen malenden Zwitterwesen, die zur Verdeckung ihrer Blößen sich als kleine Böcklinе aufspielen. Er ist ein ganzer Maler, aber einer, der, indem er seinen malerischen Ideen nachgeht, Gedichte schafft. Dieses unbewußte Dichten ist stets ein Zeichen genialer Begabung. Auf seine Werke paßt deshalb auch der Vergleich mit den gemalten Fensterscheiben:

Sieht man vom Markt in die Kirche hinein,
Da ist alles dunkel und düster;
Und so sieht's auch der Herr Philister;
Der mag dann wohl verdrießlich sein. H. E.

* Über **die Düsseldorfer März-Ausstellungen** — die der „Düsseldorfer Künstlerschaft" in der Kunsthalle und die der „Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler und ihrer Freunde" bei Schulte — bringt Perfall in der „Kölnischen Zeitung" eine Folge von drei längeren Berichten. „In der Kunsthalle", sagt er, „findet man die alten guten Bekannnten höhern und bescheidenern Ranges; man steht zu dieser Ausstellung in einer Art gemütlichen und gesellschaftlichen Vertrauensverhältnisses. Von Schulte geht man stark angeregt und zu allerlei Auseinandersetzungen geneigt, und ernstere Leute sehen vorzugsweise in dieser Ausstellung die Probe auf die wichtige Frage der Fortentwicklung, der Zukunftsfähigkeit der Düsseldorfer Schule gemacht". Sie ist denn auch für den Kritiker die interessantere. Perfall giebt sie Anlaß zu der folgenden Betrachtung.

„Bei einer allgemeinen Fassung der Eindrücke ergiebt sich in erster Linie, daß die individuelle Ausprägung der einzelnen künstlerischen Talente unverkennbare Fortschritte gemacht hat. In noch viel geringerem Maße als voriges Jahr ist es möglich, mit der Ausstellung der Freien Vereinigung sich unter dem Gesichtspunkte gewisser Schlagworte abzufinden. Namentlich das so beliebt gewordene Hauptthilfswort »Naturalismus« ist kaum mehr anwendbar; auch mit der bewährten Methode, wenn es sich um mehr oder minder junge Maler handelt, eben von »Freilicht« zu reden, ist nichts anzufangen. Am besten fahren noch schlagwortbedürftige Leute mit dem Gebrauche des Ausdruckes »Impressionismus«, der ja an sich schon sehr dehnbar ist. Aber auch da ist immerhin einige Vorsicht nötig, will man nicht ganz gründlich vorbeischießen. Ja, so boshaft sind die »Neuen«, daß man nicht einmal ihre Geistesrichtung, wie sie in Stoffwahl oder Charakteristik zutage tritt, unter einen Hut bringen kann. Sieht man doch mehr als ein Ding, das sich ganz leicht den hergebrachten Kunstanschauungen einfügen läßt, ja geradezu als »idealistisch« in Stoff sowohl wie in Charakteristik bezeichnet werden muß. Aber auch ein Einwand, den ich selbst vor zwei oder drei Jahren zu machen Anlaß nahm, ist hinfällig geworden. Damals glaubte ich noch in der Figurenmalerei die stärkere Phantasie, den höhern Aufschwung des Denkens und Empfindens zu originellen Gestaltungen vermissen, einen gewissen Druck der provinziellen Verhältnisse auf die geistige Unternehmungslust der jungen Maler erkennen zu sollen. Auch dieser Mangel ist in nachdrücklicher Weise beseitigt, und mit wahrer Herzensfreude sieht man die Anzeichen einer dem innern Drange gehorchenden Schaffenslust der Kunst um der Kunst willen.

So persönlich, so wenig in einseitige Schulrichtung eingeengt die Düsseldorfer nun auch erscheinen, so macht sich doch bei scheinbar von einander ganz verschiedener Ausdrucksweise eine ziemlich allgemein durchgehende Grundströmung bemerkbar. Der Impressionismus hat die Maler aus einer einseitigen Auffassung der an sich richtigen Freilichttheorie wieder zu starken, warmen Farbentönen gebracht und zugleich durch die Beobachtung gewisser Stimmungen und Beleuchtungsformen die Phantasie mächtig angeregt. Man hat nun wieder Freude an der Farbe um ihrer selbst willen und neigt dazu, ein ganzes Bild, eine breitere Landschaft auf einen bestimmten Ton zu stimmen, d. h. eine mehr oder minder hervortretende Farbeneigentümlichkeit stärker hervorzuheben, als es vielleicht streng naturalistisch ist, und die übrigen Farbenwerte diesem Hauptton unterzuordnen. So hat man in anderer Weise wieder die Idee der koloristischen Komposition hergestellt. Man verlegt sich wohl auch darauf, eine bestimmte in der Natur vorhandene Tonwirkung mit der kühnsten Vortragsweise zu erzwingen, sodaß das ganze Bild nur skizzenhaft behandelt wird, der gewollte Farbenton aber aus dem Bilde hervorleuchtet. Weiter wird daraus, namentlich in der Figurenmalerei, durch eine stärkere Phantasie ein von der Natur völlig abgehendes Tonspiel gefolgert, eine Art Stilisirung des Tones, das einen schön wirkenden, wenn auch gar nicht streng naturwahren Grundton erhält, ein Verfahren, das die englische Malerei schon lange mit Vorliebe anwendet. Dieser neue Farbenrausch hat die Gefahr in sich, daß er mit der Zeit zum allzu Phantastischen, zum Manierirten hindrängen kann. Das ist eben das Interessante, des Humors nicht Entbehrende, daß, während man in breiten Kreisen, sogar von Kunstkritikern oder von geistreichen, aber kunstfremd gewordenen Männern wie Paul Heyse darin unterstützt, die »Neuen« noch als Anbeter des Rohen, absichtlich Häßlichen, Gemeinen, Platten beargwöhnen zu sollen glaubt, diese mehr und mehr unmittelbar phantastischen Regionen zusteuern, sodaß ein Mann des strengsten Naturalismus jetzt schon reichlich Gelegenheit hätte, die Redensarten gegen die Neuesten wieder anzuwenden, die vor sieben, sechs und fünf Jahren den großen Streit eröffneten. Wer aber an der Hand der Kunstgeschichte die wogende, wallende Gärung tiefer zu ergründen sucht, der macht die erfreuliche Entdeckung, daß eben wieder die uralten Gesetze des Kunstschaffens, die ihren Ursprung in der empfindenden Menschenseele haben, zu ihrem Rechte gelangen, wenn auch da und dort unter veränderten Ausdrucksformen. Man trinkt wieder den alten, gottgeschenkten Wein, wenn auch aus neuen Gefäßen. Vielleicht ist auch den Olympischen die alte Sorte der Renaissance inzwischen so ziemlich ausgegangen, weil sie davon zuviel an Weinverwässerer abgegeben haben, und sie schicken eine andere Sorte, an die man sich nur erst gewöhnen muß. Die »Vereinigung« hat einen Katalog mit Bruchstückskizzen der ausgestellten Bilder herausgegeben, die von den Künstlern selbst auf Stein gezeichnet sind. Das Titel- und das Schlußblatt dieses Katalogs sind bezeichnend für die Geistesgänge dieser jungen Künstlerschaft; man darf sie Programmbilder nennen. Im Titelblatte zeigt uns Frenz die Natur, ein schwarzlockiges Riesenweib, im Unendlichen thronend. Ein junges Mädchen sieht andächtig demütig zu der Gewaltigen auf, auf deren Scheitel eine Sonne glänzt. In einer Hand hält sie einen Totenschädel, die andere hebt sie in die Höhe, nach unendlicher Ferne weisend. Am Himmel geht Saturn seine Bahn, der Mond leuchtet, ein Adler fliegt durch die Räume des großen Rätselreiches, und tief unten liegt der Erdball. Auf dem Gewande des Weibes sehen wir ornamental Himmel, Erde und Wasserreich dargestellt. Eine Inschrift auf ihrem Sitze sagt: »Natura artis magistra!« Arthur Kampf liefert das Schlußbild in wuchtigem, antikem Stil, den Friedensgenius darstellend, der dem jubelnden Volke die Künste vorführt."

Digitized by Google

* Aus **Paris** wird berichtet: Der Sar Peladan hat mit seiner diesjährigen Gemäldeausstellung der Rosenkreuzer (Rose Croix) bis ins Marsfeld hinauswandern müssen. Die Ausstellung von 1892 scheint zwar fruchtbar an Glauben, Wunder und mystischer Neukunst, aber weniger fruchtbar an Kasseneingängen gewesen zu sein. Der Orden der Rosenkreuzer hat auf die Erwerbung eines der eleganten Ausstellungssäle im Innern der Stadt verzichten müssen. Die malerischen Ergebnisse des letzten symbolistischen Jahres werden in einem der Riesenpaläste der Weltausstellung zur Schau gebotten, — zwei kümmerliche Reihen von Bildlein, die von dem ungeheuren Raum erdrückt werden. Auch das künstlerische Ergebnis steht kaum auf der Höhe des Vorjahres. Die Tollheiten und Ausschreitungen der Schule des Magiers sind zwar wieder vollzählig vertreten. Aber die wahrhaft wertvollen künstlerischen Gaben, welche sonst dieser Salon zwischen den erstgenannten stets gebracht, — die Werke, in denen sich wirklich eine neue oder wenigstens eine andere Kunst offenbarte, sind diesmal in geringerer Anzahl vorhanden als früher. Wir geben ein kurzes Verzeichnis dessen, was durch Talent oder Originalität zunächst auffällt. Da sind zu erwähnen: Bérenger (ein Frauenkopf in geschickter Imitation Holbeinischer Bilder); Lorin (zwei dunkelblaue Nachtlandschaften, La Source und besonders Le Silence); Malval (ein Tod auf apokalyptischem Rosse); Gerin (eine sitzende Mädchengestalt); Béthune (ein Trio von drei jungen Frauen); Sainville (ein ausdrucksvolles Damenporträt); La Lyre (eine mystische Gruppe, bestehend aus einer alten Frau, und einem jungen Mädchen); Rosenkrantz (eine Vision der heiligen Jungfrau). Unter den Skulpturen macht sich Wallgrén mit seinen Bronzen bemerklich, sowie Wetterhoff-Asp mit einem seltsamen farbigen Flachrelief.

* **Wilhelm Lübke** ist in Karlsruhe gestorben, der bekannteste deutsche Kunsthistoriker unsrer Zeit. Der bedeutendste war er ja freilich nicht — das schlimme Wort vom „Spezialistentum für Alles" könnte auch auf ihn mit nicht allzugroßem Mangel an Befugnis angewendet werden; ernsteren Anforderungen hielten auch die wissenschaftlichern seiner Werke nicht immer Stand. Aber als Popularisirer hat er sich doch mehr Verdienst erworben, als er durch Beförderung einer schnellurteilenden Halbwisserei trotz besten Bemühens immerhin auch geschadet hat. Besonders sein Werk über die deutsche Renaissance war, als es zur rechten Zeit erschien, nützlich und förderlich.

* Vom **Falle Begas,** dem großen zeitgenössischen Sittenstück, ist wieder ein neuer Akt beendet. Auf kaiserliche Entschließung wird auch für den dekorativen Umbau nicht der Entwurf von Ihne, sondern der von Reinhold Begas selber zur Ausführung kommen.

Lose Blätter.

* Eine **Pensionsanstalt Deutscher Journalisten und Schriftsteller,** — eine Einrichtung, die sehr wohlthätig werden kann und der Unterstützung aller wert ist, die sie zu unterstützen im Stande sind — soll im Juli zu München begründet werden. Eine im Auftrage des vorbereitenden Ausschusses von L. Viereck verfaßte Denkschrift giebt über sie nähere Aufschlüsse. „Das Vermögen der Anstalt soll namentlich aus drei Einnahmequellen gespeist werden: Mitgliederbeiträgen, Zuschüssen der Verleger und außerordentlichen Einnahmen aus Festen, Vorträgen, Bazaren, Lotterien u. dergl. Die Mitglieder haben auf diese Weise durch sehr niedrig bemessene Monatsbeiträge, die sich auf Mk. 2.50, Mk. 5 oder Mk. 10 nach den 3 Beitragsklassen beziffern, nur einen geringen Teil des Kapitals aufzubringen, der für die angestrebten Versicherungszwecke benötigt wird, während der Löwenanteil auf andere Weise zusammenkommt. Zu diesem Zwecke sind von einzelnen Verlegern bereits sehr namhafte Zuschüsse zugesichert — ein größerer Berliner Verleger zeichnete z. B. allein Mk. 10 000 — während durch Erfahrungen, wie sie z. B. von der Bühnengenossenschaft und den bestehenden Lokalvereinen Deutscher Publizisten gemacht wurden, feststeht, daß ohne besondere Schwierigkeiten durch Veranstaltungen der verschiedensten Art alljährlich Hunderttausende aufgebracht werden können. So wird es möglich werden, jedem Mitgliede der Anstalt vom vollendeten 60. Lebensjahre an ein Ruhegehalt zu gewähren, dessen Höhe einmal durch die eigenen Einzahlungen des Betreffenden, sodann aber durch die verfügbaren Mittel aus den übrigen Anstalts-Fonds bestimmt wird, und sich nach den Erfahrungen der Bühnengenossenschaft sicher schon in absehbarer Zeit auf einen auskömmlichen Betrag bemessen lassen wird. Das Ruhegehalt wird aber nicht nur den Veteranen, sondern auch den Invaliden gewährt, d. h. denjenigen Mitgliedern, die vor erreichtem 60. Lebensjahre unfähig wurden, ihren standesgemäßen Unterhalt zu erwerben. Es ist außerdem ein besonderer Ruhegehaltszuschuß- und Unterstützungs-Fonds vorgesehen, um da, wo die satzungsgemäße Rente zu niedrig ausfallen würde, oder sonst ein Mitglied in Not gerät, hilfreich eingreifen zu können. Mit der Pensionskasse wird eine Sterbekasse verbunden und eine weitere Fürsorge für die Hinterbliebenen der nächsten Zukunft vorbehalten. Die Grundlagen zum ganzen Statut sind dabei nicht etwa ein Phantasiegebäude, sondern sie beruhen durchweg auf versicherungstechnischer Grundlage." Es würde zu weit führen, auf die Einzelheiten des Entwurfes einzugehen — wir verweisen auf die Denkschrift selbst, die vom Vorsitzenden des Ausschusses (L. Viereck, Herausgeber der „Wörishofer Blätter" in München) auf Wunsch kostenfrei zu erhalten ist.

* Über das **„esoterische Drama"** als „eine neue Kunstgattung" hielt in Paris Herr Jules Bois, der Dichter des vor Jahresfrist aufgeführten „Mysteriums" „Noces de Sathan" eine conférence ab. Er führte aus, so berichtet darüber das „Magazin", daß „Seele und Körper, Geist und Materie, Gott und Natur mit einander verbunden seien durch den großen Kuß des Lebens." „Und wenn wir in das Drama diesen Lebenshauch zufällig brächten, hätten wir das esoterische Drama, ohne es zu wissen. Die romantischen Dramen, »Erzeugnisse einer entarteten Phantasie«, wären sehr weit entfernt von dieser Konzeption, näher kämen ihr schon einige Tragödien Corneilles, weil in ihnen »die Geschichte der Leidenschaft mit Adel und Heroismus durchleuchtet« wäre. Das esoterische Drama sei nicht eine hohle Frucht einer idealistischen Reaktion, die nur sehr künstlich sein könne, sondern sei von Fleisch und Blut, »eine große Zärtlichkeit fließt in seinen grandiosen Persönlichkeiten, die Ausflüsse des Herzens baden seine lebendigen Wesenheiten, welche die Urtypen unserer Spezies und der Welt sind.« In dieser Tonart ging die conférence weiter. Urtypen des Menschen und der Welt bedeutende Wesenheiten sind nach Herrn

Digitized by Google

Bois: Adam und Eva vor dem Sündenfall, Dionysos, Pluto, Persephone, Demeter, Sathan, sie sind »viel mächtigere und viel stichhaltigere Realitäten, als die realistischen Persönlichkeiten eines modernen Dramas.« Der typische Mann und die vollkommene Frau haben wirklich existirt vor dem Sündenfall und sie existiren noch wahr und wahrhaftig und nicht blos bildlich. Und »das esoterische Drama wird den Widerstreit zwischen der verborgenen Welt der vollkommenen Wesen und unserer sichtbaren Welt, zwischen Schuld und Erlösung, Gut und Böse, Leben und Tod darzustellen haben, jenen Kampf, den der Himmel nachbildet in seinen Gestirnen, die Erde wiederholt in ihren Jahreszeiten, der Mensch verwirklicht in seinem Herzen.« Mit seinem esoterischen Zukunftsdrama „la Porte héroique du ciel" wird Herr Bois demnächst seinen Isistempel eröffnen." — Was er darüber sagt, ist jedenfalls sehr schön, besonders für einen, der's verstehen kann.

* Die **gottesdienstliche Musik** der katholischen Kirche soll, wie schon früher mitgeteilt worden, in einigen Beziehungen reformirt werden. Mit der Untersuchung der Frage ist, wie jetzt die „Frf. Z." schreibt, die Kongregation der Riten betraut worden, die ihrerseits eine Reihe von Komponisten aus dem Gebiete der Kirchenmusik zu Rate gezogen hat. Diesen Komponisten sind die folgenden Fragen vorgelegt worden: 1) Welches sind die traditionellen Regeln und abstrakten Prinzipien, die sowohl von den Komponisten der Kirchenmusik wie von denjenigen beobachtet werden müssen, deren Amt es ist, die Musikwerke zu prüfen und in das offizielle Repertoire der Kirche aufzunehmen? 2) Welches sind die Mittel, die am geeignetsten sind, die Beobachtung dieser Regeln und Traditionen zu sichern? 3) Ist es notwendig oder nützlich, daß die Kongregation der Riten neue Verordnungen über die heilige Musik ausarbeite, oder soll sie sich an den alten Regeln genügen lassen? Die Antworten auf diese Fragen sind in großer Zahl eingegangen; sie wurden von der Konkregation systematisch geordnet, worauf man das ganze Material dem Papste vorlegte, der es sich vorbehalten hat, persönlich und in letzter Instanz die Reformfrage zu entscheiden. In Bezug auf diese Entscheidung weiß der römische Korrespondent der „Indep. belge" jetzt schon mitzuteilen, es sei im Prinzip beschlossen, die voix blanches (Kastraten-Stimmen) eingehen zu lassen. Man habe eingesehen, daß sie sich mit der Majestät und Reinheit des Kultus nicht vertragen. Die gegenwärtigen Sänger der päpstlichen Kapelle werden daher, wenn sie abgehen, durch die Zöglinge der gregorianischen Gesangschule ersetzt.

* Welch ideale Mächte über der **Kolportage-Literatur** walten, die so ziemlich die einzige Sorte von „Volkskunst" ist, in deren Dienst sich auch das Unternehmergeld stellt, das ist ja weitbekannt. Aber ein besonders schönes Streiflicht wirft darauf doch der folgende Brief des Herrn Otto Wittgenstein (in Firma Klickermann & Komp. in Dresden) an die „Papier-Zeitung": „Schon mehrmals ist mir die entschiedene Stellung aufgefallen, welche die »Papier-Zeitung« gegen die Kolportage-Romane (»die schlechten Kolportage-Romane«; d. Red.) einnimmt. Die Artikel, welche ihr hierüber in letzter Zeit zugegangen sind und veröffentlicht wurden, scheinen mir jedoch weit über das Ziel hinauszuschießen und ihrem Inhalte nach geeignet, bei den Papierfabriken und -Handlungen, zumal den sächsischen, welche an die Kolportage-Verleger Papier liefern, Bedenken zu erregen. Eine in einer früheren Nummer der »Papier-Zeitung« befindliche Berechnung gelangt zu dem Ergebnis, daß die Kolportage in ihren geringwertigeren Erzeugnissen (nämlich »Hintertreppen-Romane«; andere Kolportageschriften, wie illustrirte Zeitungen u. s. w., sind hier nicht inbegriffen) ständig mit einem in Bewegung befindlichen Kapital von einer und einer halben Million Mark vertreten ist. Wenn diese Angaben nur annähernd richtig sind, so hat meines Erachtens die Papierfabrikation und der Papierhandel das größte Interesse daran, daß ihm, zumal in gegenwärtiger schwerer Zeit, diese Absatzquelle erhalten bleibt und nicht durch künstliche Mittel unterbunden wird." Vergiften wir also Geschmack und Sittlichkeit fröhlich weiter, die Papierbranche hat ein Interesse daran.

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Bildende Künste. (D. Handwerk i. d. Malerei) M. Koch, Zukunft 28. — (Böcklin) K. Neumann, Preußische Jahrb. 71. — (Brunn) A. Flasch, Beil. z. Allg. Z. 68. — (F. A. Wittich † K. f. A. 14. — („Eine Hochschule der Kunst") F. Fuchs, Zukunft 25. — („Zur Begrüßung d. Münchner Sezessionisten") M. Schütze, Magazin 10. — (D. Erhalt. uns. Volkstrachten) Cf. Kreuzztg. 99. 100. — (Der Anachronismus) A. Cille, Gegenw. 14. —

Dichtung. (Jens Tvedt) Hansson, Nord u. Süd 193. — (Strindberg) H. Merian, Gesellsch. 4. — (Saar) K. v. Thaler, Gegenw. 14. — (Zorilla) Joh. Fastenrath, ebenda. — („Kaufm. v. Venedig") M. Landau, Beil. z. Allgem. Z. 70. — (Domszene im „Faust") W. v. Biedermann, Beil. z. Leipziger Z. 33. — (Goethes „Faust" u. s. Quellen) K. Küchler, Beil. z. Leipziger Z. 34. — (Hamlet und Macbeth) W. Kirchbach, Tgl. Rdsch. 78 f. — (Die Oresteia des Aeschyles u. d. Tragische) A. Kalischer, Nord und Süd 193. —

Theater. (Regie u. Inszenirung) Lindau, N. u. S. 193 f. (Theater im Ghetto v. New-York) Hesse-Wartegg. Frkf. Z. 96. —

Musik. (Spott u. Hohn i. d. Musik) Santen-Kolff, N. Berl. M. Z. 15 f. — („Durch welche Rhythmen usw. läßt sich die eigenartige Schreibweise von Bach, Mozart usw. nachweisen?") N. Ztschr. f. M. 15 f. — (Z. Lukas-Passions-Forschung) B. Ziehn, Allgem. M. Z. 14. 15. — (Händel als Schnellkomponist) F. Chrysander, Zukunft 29. — (Gemma Bellinzioni) A. K., Beil. z. Bohemia 91. — (Seydelmann i. s. Urteilen über Musik u. Musiker) A. v. Winterfeld, N. Berl. M. Z. 14. — (Wagners Festspielgedanke) O. Merz, N. M. Z. 7. — (Das „Lärmende" in Wagners Werken) R. Heuberger, ebenda. — (Die ersten Hörselbergszenen i. d. ersten Lesart u. i. d. „Pariser Bearbeitung") B. Vogel, ebenda. —

Inhalt: **Die künstlerische Erziehung der Jugend.** I. Die Kinderspiele. Dichtung. Schöne Literatur XVIII. Karl Werder. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen XLIV. Posse und Vaudeville. — Musik. Wichtigere Musikaufführungen XIV. Musik-Literatur X. — Bildende Künste. Robert Diez' Monumentalbrunnen. Ludwig von Hofmann. Die Düsseldorfer Märzausstellung. Aus Paris. Wilhelm Lübke. Vom Fall Begas. **Lose Blätter. Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Unentbehrlich
für jeden
Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.

Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

— Redaktion: —
Curt Weissbach in **Weimar.**

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel**, meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen; Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge;** litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese
billigste Litteraturzeitung
bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt.
Probe-Nummern liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch
die Verlagshandlung
von **Herm. Weissbach** in **Weimar.**

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Das Kunstgewerbe
Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet
1 M. 60 Pf. vierteljährlich
durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.

GOLDFLIEGE.

Roman von R. Freiherr von Seydlitz.

Mit 61 Illustrationen von Wahle.

Preis brosch. M. 8.—, hochelegant geb. M. 10.—.

Zum ersten Male in grösserem Massstabe ist mit diesem Unternehmen in Deutschland der Versuch gemacht, den modernen Roman in der Art der französischen Belletristik in illustrirter Form vor das Publikum zu bringen.

Die Verlagshandlung hat zu diesem Zweck sich die peinlichste Sorgfalt in der Herstellung der Reproduktionen zur Pflicht gemacht und glaubt hierin Mustergiltiges erreicht zu haben. Die Illustrationen sind weit entfernt von der Schablone gewöhnlicher Textillustrationen; sie geben vielmehr eine Reihe vollkommen künstlerisch ausgeführter und fein empfundener Miniaturen und vermitteln so von Seite zu Seite dem Leser einen klaren Einblick in die Sphäre und die Szenen der Erzählung, während sie für die Hauptfiguren der Handlung charakteristische Typen schaffen, die der Phantasie des Lesers sich gern einprägen.

Der Verfasser des Romans, R. v. Seydlitz, ist Realist, Phantast und Humorist zugleich.

In farbenglühender, packender Schilderung entwirft er in dieser Erzählung ein pikantes Bild aus dem Junggesellenleben der höheren Stände, jener grossstädtischen Kreise, in denen die Jagd nach Genuss mit der Jagd nach Geld Hand in Hand geht. Die gähnende Kluft, die den Reichtum vom Elend trennt, der grundlegende Unterschied des sesshaften städtischen Philistertums und der wildbewegten Laufbahn der Artisten — sie bilden den Angelpunkt, um den sich die Erzählung dreht. In zartester Weise wird dabei das Thema der Ehe und der Ehelosigkeit berührt. Die Handlung wie die Figuren sind dabei von absolut neuer und lebensfrischer Erfindung, gänzlich fern von landläufiger Romanarbeit.

Der Umschlag und ebenso die Einbanddecke sind in 5 Farben hergestellt, die Ausstattung ist eine hochelegante. Der Illustrator F. Wahle dürfte Jedermann als ständiger Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" bekannt sein.

Photograph. Studien
Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter M. 5.—.
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phobus.
In den einschl. Geschäften vorrätig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:
Kanoldt's Tamar Indien
Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.
Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. [redacted] Hämorrhoiden, Migräne, In fast allen Apotheken. Magen- und Verdauungsbeschwerden.
Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Orientalische Teppiche &c.
Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! . . Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, »aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähige« als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. . . Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden, Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. . . Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. . . Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. . . Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsammut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Neu!

Das Gefühl

von Prof. Dr. Theob. **Ziegler**

Verfasser von „Die soziale Frage, eine sittliche Frage" 4. Aufl. und „Fragen der Schulreform".

M. 4.20. Fein geb. M. 5.20.

Stuttgart, G. J. Göschen.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Neunter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden.

Verlag von **Leopold Voss** in Hamburg.

Soeben erschien:

Studien zur Litteraturgeschichte.

Michael Bernays

gewidmet von

Schülern und Freunden.

Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= *Soeben erscheint* =

in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17,500 Seiten Text. — 272 Hefte zu 50 Pf. — 17 Bände zu 8 Mk. — 17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk. — 152 Chromotafeln.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.

Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Auf die neue Auflage von **Meyers Konversations-Lexikon** nimmt jederzeit zu bequemen Bezugsbedingungen an die Buchhandlung von **Fr. Tittel Nachfolger (Kreyss & Kunath)**, Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Jedem sich für die Kunst Interessirenden ist zu empfehlen:

II. Jahrgang. **Anzeiger** der **II. Jahrgang.**

Münchener Künstler-Genossenschaft.

Organ für die Interessen der bildenden Künstler.

Herausgegeben von der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Diese allwöchentlich erscheinende Zeitschrift ist der Sammelpunkt von Meinungsäußerungen in allen Fragen von künstlerischer Bedeutung. Das gesamte deutsche und ausländische Kunstleben wird in den Kreis der Betrachtung und Besprechung gezogen. Abonnementspreis pro Jahr 6 M., vierteljährlich 1.50 M. Bei direkter Zusendung unter Streifband erfolgt ein Zuschlag von 40 Pf. vierteljährlich für Porto in Deutschland und Oesterreich, von 80 Pf. vierteljährlich für alle übrigen Länder des Weltpostvereins. Bestellungen nehmen alle Postämter (Postzeitungsliste 112a), Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Für alle Inserenten, welche einen Absatz ihrer Erzeugnisse in Kunstkreisen suchen, giebt es keine geeignetere Zeitschrift, als den Anzeiger der Münchener Künstler-Genossenschaft. Der Insertionspreis für die 4spaltige Petit-Zeile oder deren Raum beträgt 30 Pf., für die ganze Seite M. 90.—, für die halbe Seite M. 50.—.

Annahme von Inseraten und Abonnements durch Jos. Albert, Kunstverlag in München, Kaulbachstraße 51a.

Verlag u. Expedition des Anzeigers der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Digitized by Google

K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Grosse Berliner Kunst-Ausstellung

vom 14. Mai bis 30. Juli.

1893

Programme und Anmeldungsformulare sind durch die Geschäftsleitung, Berlin, Wilhelmstr. 92, zu beziehen.

In unserem Verlage erschien:

Al. Mair

(München)

San mers? oda san mers nit?

Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart. 2. Aufl. geh. 2 M.; fein geb. M. 2.75.

Rufi g'schaut, nit obi foll'n!

Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart. 2. Aufl. geh. 2. M.; fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.

Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen. geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.

Humoristisch-satyrische Gedichte. In illustrirtem Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel

auf der Reise und Daheim.

1.—4. Bdchn. cart. à 50 Pf. geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Halt! nimm mich mit.

Humoristischer Haus- und Reisefreund. geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.

Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Freunden eines gesunden und frischen Humors sind die Mair'schen Schriften angelegentlichst empfohlen.

B. Richter's Verlag in Chemnitz.

Stuttgart.

Conservatorium für Musik.

Das **Sommersemester d. J.** beginnt am 17. April 1893 und findet die **Aufnahmeprüfung** am 12. April d. J. statt. In der **Künstlerschule** beträgt das jährliche Honorar 800 M., in der **Kunstgesangschule** 360 M.

Stuttgart, im Februar 1893.

Die Direktion.
v. Faisst. **Scholl.**

Feinsten Modellthon

hat billigst direkt aus der Grube abzugeben (sehr gut bewährt)

Seyda, Bez. Halle.

Johannes Richter.

Die Kinder von Wohldorf

von

Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ks. Ehlermann in Dresden.

1893 München.

Jahresausstellung

von Kunstwerken aller Nationen

im kgl. Glaspalast

vom 1. Juli bis Ende Oktober.

Einlieferungstermin: 1.—20. Mai.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: C. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Beiliegend illustr. Prospekt von G. Hirth's Kunstverlag in München über „Einige Urteile der Presse über Richard Muther's Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert".

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

15. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Die künstlerische Erziehung der Jugend.

2. Die Schule.

Den Menschen so nützlich und so glücklich wie möglich zu machen, ist die Aufgabe der Erziehung: er soll lernen, damit er später seine Pflichten erfüllen, er soll genußfähig sein, damit er nach Möglichkeit des Erfreuenden teilhaftig werden könne. Zu den höchsten Genüssen und in vielen seiner Erscheinungen zu den am leichtesten zugänglichen gehört der Kunstgenuß — darf die Schule seine Ausbildung geringschätzen? Aber zumal unser heutiges Gymnasium, die Vorschule für die Universität und bei weitem die meisten höheren Berufsarten, ist nicht nur außer Stande eine etwaige schöpferische Kunstbegabung der Schüler zu entwickeln, sondern es bildet auch die Genußfähigkeit für Werke der darstellenden Künste nicht oder nur höchst mangelhaft.

Konrad Lange unterzieht Alles in unsern Gymnasien, was etwa als eine Vorschulung zum Kunstgenuß aufgefaßt werden könnte, einer eingehenden scharfen Kritik, auf die wir hier nur verweisen können. Die Forderung eines systematischen kunstgeschichtlichen Unterrichts auf den Mittelschulen lehnt er ab und eine ästhetische Erziehung, wie sie da und dort etwa durch das Lesen und Besprechen von Lessings „Laokoon" versucht wird, hält er eher für schädlich als nützlich. Als eigentlicher Mittelpunkt der Kunstunterweisung auf Gymnasien bleibt ihm also der Zeichenunterricht mit seiner doppelten Aufgabe: ein Bestandteil der berufsmäßigen Ausbildung zu sein, insofern der Schüler in seinem späteren Leben das Zeichnen braucht, und der allgemeinen Bildung zu dienen, d. h. den Schüler zur künstlerischen Genußfähigkeit zu erziehen.

Lange weist die Notwendigkeit einer Erweiterung des Zeichenunterrichts schon aus der außerordentlichen praktischen Wichtigkeit der Fähigkeiten nach, die er bildet. Obligatorischer Zeichenunterricht durch das ganze Gymnasium sei zu fordern, wöchentlich zweimal anderthalb Stunden für seine Ausübung seien als das Ideal anzustreben. Der Verfasser lehnt den Einwand, daß die Erfüllung seiner und unserer Wünsche eine „Überbürdung" mit sich brächte, treffend mit dem Hinweise ab, daß das Zeichnen wie Singen und Turnen bei richtiger Behandlung eher eine Erholung, denn eine Mehrbelastung bedeute, da bei diesen Gegenständen des Könnens ganz andere Organe in Thätigkeit treten, als bei den Fächern des Wissens. Eine richtige Behandlung freilich biete weder der alte systemlose, noch trotz seiner zahlreichen Verdienste der neue methodische Zeichenunterricht, der beinahe aus der Kunst eine Wissenschaft machen wolle.

Lange widmet der Methode des Zeichenunterrichts „das wichtigste Kapitel dieser Schrift", das dem Studium der Fachleute denn auch ganz besonders empfohlen werden darf, dessen Besprechung uns aber in diesem Blatte weit seitwärts führen würde. Zur Kennzeichnung seines Standpunktes dienen die folgenden Sätze: „Die Zeichenlehrer, die diese Methode ausgebildet haben, leben in der sanguinischen Überzeugung, daß die immer größere Anerkennung, die sich der Zeichenunterricht erwirbt, in erster Linie auf die Vortrefflichkeit der von ihnen ausgebildeten Methode zurückzuführen sei. Genau das Gegenteil ist der Fall. Die neuerdings entstandene Bewegung für den Zeichenunterricht beruht auf einer allgemeinen Richtung unserer Kultur. Diese Bewegung würde noch viel größere Erfolge aufzuweisen

Digitized by Google

haben, wenn nicht die langweilige geometrische Methode und die durch sie bewirkten negativen Ergebnisse die Freunde des Zeichenunterrichts wieder irre gemacht und die ganze Agitation in den Augen des Publikums diskreditirt hätten. Und das ist vollständig in der Ordnung. Ich möchte das Kind sehen, das nach einer zweijährigen Übung dieser Art noch Lust zum Zeichnen hätte. Ich möchte den dreizehnjährigen Knaben kennen lernen, der, nachdem man ihn zwei Jahre lang mit solchem Kram gelangweilt hat, noch wüßte, was Kunst ist, noch Freude an der Natur, an dem Spiel der künstlerischen Illusion hätte. Nicht genug, daß man den natürlichen Trieb des Kindes, seine hochentwickelte künstlerische Illusionsfähigkeit, Jahre lang unbenutzt liegen läßt, man giebt diesen Eigenschaften schließlich noch den Rest, indem man dem Kinde sagt: Kunst ist nicht Kunst, sondern Mathematik. Kunst besteht nicht in der Nachformung des Sichtbaren, der Übertragung des Körperlichen in die Fläche, sondern in der gesetzmäßigen Einteilung des Raumes, in dem Regelmäßigen, Schematischen, Abstrakten."

In seinen eigenen Vorschlägen wahrt denn auch Lange vor allem der Illusion ihr Recht. Der große Imperativ für den Pädagogen: Interessire! ist doppelt wichtig bei der Kunst, und er wird auf das gröblichste vernachlässigt, raubt man dem Kinde ohne Not die Lust an der Phantasiebethätigung. So soll denn der Zeichenunterricht aus den Formen des Kunstspiels herauswachsen, anknüpfend unmittelbar an das Stäbchen- und Fadenlegen. Nach einer kurzen Vorübung im raschen und flüchtigen Ausführen verschiedener Striche (die nur den Zweck hat, die Hand mit Papier und Bleistift vertrauter zu machen) und nur zwei weiteren Stunden im Linienzeichnen (wobei mit den leichteren krummen, nicht mit den geraden, begonnen wird) tritt sofort die „Methode der schematischen Lebensformen" in Geltung, deren Ausübung an die Legespiele sich anschließt. Auf Wandtafeln sind Gegenstände in bunten Bildern dargestellt, in Bildern, die nach den Erfahrungen der Kinderstube der Aufnahmefähigkeit dieses Alters entsprechen. Aus ihnen entwickelt der Lehrer vor den Augen der Schüler an der Tafel die schematische Umrißzeichnung durch Vereinfachung, Hervorhebung des Wesentlichen usw. Ihm zeichnen die Kinder nach. Entwickelt er dann auch noch die geometrische Form, die dem Schema zu Grunde liegt, so behalte dies den Charakter einer nachträglichen Abstraktion. Die Vorbilder liefern allerlei Dinge, die dem Kinde bekannt sind. Die selbstgezeichneten Bilder kann der Schüler kolorirен. Ein solcher elementarer Lehrgang entspricht den Forderungen des Flächenzeichnens, bildet jedoch zugleich die Illusionsfähigkeit aus und wahrt den Zusammenhang mit der Natur. Die Stelle des Flachornamentes aber, dem jetzt noch für das Kind jeder Reiz der Illusion fehlt, ersetzt das Naturblatt, durch dessen vereinfachtes Wiedergeben der dreifache Vorteil erreicht wird: „daß der Knabe das Gefühl hat, eine Naturform vor sich zu haben, die seinen Illusionstrieb anregt, daß er auch hier schon die Gesetze der Symmetrie, Proportion usw. kennen lernen kann, die er ja doch einmal kennen lernen muß, und daß er zur eigenen Produktion angeleitet wird."

Mit dem 10. oder 11. Jahre nimmt der Unterricht schon einen festeren Charakter an. Es beginnt nun das Zeichnen von Körperformen, und auch hier ist der Grundsatz zu wahren, daß die mathematischen Formen erst aus den Lebensformen entwickelt werden müssen. Ein Beispiel: das realistisch bemalte Modell eines genau würfelförmigen Hauses mit abnehmbarem pyramidalen oder sattelförmigen Dache wird sogleich zum Abzeichnen vorgelegt. Es gilt den schweren Schritt, zum ersten Mal ein plastisches Vorbild zu kopiren; man läßt mit der einfachsten Ansicht, der Vorderseite, beginnen. Dann wird das Haus schief gestellt, und nun kommen Verkürzungen. Das Drahtmodell des Würfels kann zur Hilfe geholt werden, um deutlicher zu zeigen, wie sich die Sache auch da gestaltet, wo die Linien beim Hausmodelle verdeckt sind. Aber alles kann noch ohne starke Betonung des Mathematischen, alles nur unter Beziehung auf die unmittelbare Anschauung geschehen. Solches Modellzeichnen bildet die Hauptsache des Zeichenunterrichts für Sexta, Quinta und Quarta. Zur Weiterbildung des Farbensinns tritt, immerhin durchaus als Nebensache, das Koloriren von Flächenornamenten ein, bei dem es auf das Treffen kräftig vorgemalter Farben ankommt. Lange rät, manche Flächenornamente überhaupt nicht eher zeichnen zu lassen, als bis sie auch kolorirt werden können.

Mit der Untertertia beginnt der Schüler zu schattiren, d. h. wieder die Illusion des Flächenbildes vollkommener zu machen. „Er soll angeleitet werden, an der Natur selbst das Wesen des Schattens zu beobachten und das Beobachtete auf der Fläche nachzuahmen." Nach einer kurzen vorläufigen Belehrung über die Arten des Schattens geht es ans Abbilden weißer Vollmodelle geometrischer Körper, vor denen jetzt der große Reiz des Schattens dem Schüler über die Langeweile weghilft. Nur um über die besten Ausdrucksmittel der Technik, die Tönung mit dem Wischer, die verschiedenen Weisen des Schraffirens usw. den Schüler sich selber belehren zu lassen, gebe man ihm hier auch mannigfaltige Vorlagen in die Hand, nicht zum Kopiren.

In der Obertertia beginnt das Abzeichnen plastischer Ornamente, die den Knaben zum vollen Verständnis der plastischen Illusion in der Fläche erziehen und seinen Sinn für das Wesen des Ornaments überhaupt weiterbilden sollen. Zu kunstgeschichtlichen Ausblicken bietet sich nun die erste Gelegenheit. Eine Bevorzugung des antiken Ornaments ist nicht zu billigen. Naturblätter, von denen wir ja Abgüsse auch in Metall haben und die man auch in ihrer Naturform jetzt konserviren kann,

Digitized by Google

werden ebenfalls mit Schatten und Licht gezeichnet. Lange empfiehlt für diese Stufe ferner einen Kursus des gebundenen Zeichnens mit Reißschiene, Dreieck, Zirkel und Reißfeder, der den Schüler auch zur Aufnahme einfacher Grundrisse, Aufrisse, Durchschnitte befähigen müßte. Immer nebenher läuft die Bildung des Farbensinns. Verließe nun ein Schüler das Gymnasium, so hätte er immerhin schon eine gewisse künstlerische Bildung erreicht.

In die obere Stufe der Gymnasien gehört zunächst eine strengere Unterweisung in Perspektive und Schattenlehre. Die Freude an Künstlerischem ist nun befestigt genug, daß wir auf die Arbeit im Künstlerischen kräftiger hinweisen dürfen. „Perspektivisches Zeichnen und Schattiren architektonischer Glieder ist nach selbständiger Konstruktion zu üben, die konstruirten Zeichnungen sind mit dem Modelle zu vergleichen und danach auszuführen." Gelegentliche ästhetische und kunsthistorische Belehrungen, nicht aber lange akademische Vorträge, Besichtigungen von Monumenten und Ausflüge schließen sich an. Zeichnen nach Gipsköpfen usw. tritt hinzu; seinen schädlichen Wirkungen wird durch das Besichtigen und Kopiren von Handzeichnungen bedeutender Meister entgegengearbeitet, da sich das Zeichnen nach dem lebenden Modell aus schultechnischen Gründen nun einmal verbietet. Ausgestopfte Tiere werden abgezeichnet, auch kolorirt. Das hauptsächliche Mittel zur Bildung des Farbensinns giebt aber für die Oberstufe das Zeichnen nach Blumen, zumal das unmittelbare Studium nach der landschaftlichen Natur auf der Schule kaum angeht. Das Nachpinseln von Buntdruckvorlagen hat keinen erziehlichen Wert, weil der Schüler dabei die Farben nicht in der Natur beobachten kann. Für das farblose Zeichnen des Landschaftlichen aber empfiehlt Lange als Vorbilder Detailstudien guter Meister, die über das Technische anregen und belehren und so auf private Studien vor der Landschaft wenigstens vorbereiten.

Nur als ein Ideal, das freilich wohl zu erreichen, aber doch nicht im Handumdrehen zu erreichen ist, erscheint vorläufig ein Zeichenunterricht wie der geschilderte, denn er hat mannigfache Änderungen zur Voraussetzung. Eine der wichtigsten ist: eine andre Vorbildung und öffentliche Stellung des Zeichenlehrerstandes. Lange widmet auch diesem Gegenstande ein eigenes Kapitel. Man hebe nur den Zeichenlehrerstand auf eine höhere soziale Stufe und mache den Zeichenunterricht wieder zum wirklichen „Kunstunterricht", sagt er darin u. A., „und man wird sofort sehen, daß an tüchtigen Aspiranten kein Mangel ist. Gegenwärtig sind Künstler, die zugleich technische Schulung, künstlerischen Sinn, theoretisches Interesse und Lehrtalent haben, eine Seltenheit. Der Staat sollte sie darum auch, wo er ihrer habhaft werden könnte, möglichst weich betten; unsre Jugend würde dabei nur gut fahren. Aber mit der Zeit wird auch dieser Mangel mehr und mehr verschwinden, wenn solchen Künstlern nur als Ziel ihres Ehrgeizes eine Rangstufe gezeigt wird, die mit derjenigen eines studirten Lehrers oder Beamten ungefähr gleichsteht. Wie mancher vorsichtige Vater mag sich gegenwärtig nicht entschließen, selbst einen künstlerisch begabten Sohn Maler werden zu lassen, weil die Karriere zu unsicher, die Gefahr, dem Künstlerproletariat anheimzufallen, zu groß ist. Wie anders wird das werden, wenn erst ein Beamtenstand geschaffen ist, der selbst einem gebildeten Menschen aus guter Familie ein erstrebenswertes Ziel, ein fester Rückhalt sein kann. Es läßt sich kaum absehen, wie zahlreich die Kräfte sein werden, die sich dann mit Freuden dem Künstlerberufe widmen, und, selbst wenn ihnen das höchste Ziel nicht erreichbar sein sollte, doch eine volle Befriedigung in dem Bewußtsein finden würden, zur künstlerischen Erziehung der höheren Kreise der Nation ihr Scherflein beizutragen."

Die Fortsetzung der Handbeschäftigungen der Kinderstube hat auf der Schule der Handarbeitsunterricht zu sein. Dem Zeichenunterricht, wie ihn Lange sich denkt, wäre die Richtung auf Kunstgewerbliches und Ornamentales genommen, um so mehr bedürfte er der Ergänzung durch Handarbeiten. „Indem der Knabe sich an die Handhabung der Instrumente gewöhnt, die verschiedenen Stoffe selbst zu bearbeiten, die Schwierigkeiten der Technik eigenhändig zu überwinden lernt, gewinnt er auch ein Verständnis für die künstlerische Formung des Stoffes, für den Einfluß des Materials auf den Stil." Was auch für die Zukunft zumal unsers Kunsthandwerks von unberechenbarem Nutzen wäre. Der praktische Wert der Handarbeit am Gymnasium bestände ferner in der Kostenersparnis gegenüber dem „Einzelbetrieb" in den Familien, der hohe erziehliche Wert in der sachverständigen Unterweisung und der Zucht dabei. „Es liegt eine ganz besondere Stählung der Energie und des Charakters in dem Zwange, den die Arbeitsschule dem Knaben auferlegt, bestimmte manuelle Handlungen in einer bestimmten Zeit, in bestimmter Weise und zu bestimmtem Zwecke auszuführen". Die Freude am Handwerke, die Achtung vor ihm würde gesteigert, auch das könnten wir brauchen — aus mehr als einem Grunde. Und das Harmonische der Menschenbildung würde dadurch gefördert.

Mit der Einführung des Handarbeitunterrichts in die Schulen hinken wir Deutschen unsern Nachbarn in wahrhaft trauriger Weise nach. Die Stadt Paris allein giebt jährlich für solche Zwecke 486 000 Franken, Berlin giebt dafür — 1800 Mark aus! Das ganze Deutsche Reich läßt sich die Sache jährlich 97 000 Mk. kosten, Schweden 360 000 Mark, das machte bei einer zehnmal größeren Einwohnerzahl, wie sie also der des Deutschen Reiches entspräche, über vierthalb Millionen! „Es handelt sich also hier durchaus nicht um ein beliebiges neues Prinzip, das etwa nur in Deutschland aufgestellt worden wäre, sondern um eine pädagogische Wahrheit, die man nachgrade

Digitized by Google

überall anerkennt, und deren Durchführung im Verlauf der Jahre in den andern Ländern einen Aufschwung des Kunsthandwerks hervorrufen wird, gegen den wir nur mühsam werden ankämpfen können. Noch ist nicht viel versäumt, aber die Zeit drängt. Und wenn die Bewegung nicht bald aus den Händen der Vereine und Privatleute in diejenige des Staates oder der städtischen Behörden übergeht, so werden wir auch in diesem Punkte wahrscheinlich wieder das Nachsehen haben und von den konkurrirenden Nationen überflügelt werden."

Theater.

Rundschau.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XLV.**

„Dämmerung", ein Schauspiel von Fritz Elbogen, einem Wiener Rechtsanwalte und sozialdemokratischem Parteimann, zeigte sich bei seiner Aufführung im dortigen Volkstheater als eine talentlose Arbeit. „Es wurden ellenlange Reden gehalten zu Gunsten der Arbeiter; es wurde getobt und gewettert gegen die bösen Fabrikanten; ein Einarmiger wurde vorgestellt, der in der Fabrik verunglückte und den der Fabrikant ganz verhungern ließ; ein alter Arbeiter stirbt auf der Bühne in Not und Elend, — kurz es wurden offene Thüren eingerannt, denn in Wien, in der Stadt des Volkstheaters, besitzen wir schon lange Unfallversicherungsgesetz und Altersversorgung. Wahrscheinlich wurde das Stück schon vor Jahren geschrieben, trotzdem aber doch jetzt losgelassen. Das ist ungerecht, und ungerechte Deklamation gedeiht nicht. Ein sozialistisches Stück muß eben auch ein Stück und ein gutes sein. Der Zweck heiligt auch nicht Theatermittel".

Max Halbes dreiaktiges Liebesdrama „Jugend" erzielte mit seiner Aufführung im Berliner Residenztheater einen echten und tiefen Erfolg: des jungen Dichters Können ist seit seinem „Eisgang" gewachsen und bringt hier in einer mehr idyllischen Handlung auch, wie es scheint, die Eigenart des Verfassers besser zur Geltung. Das Stück spielt in einem katholischen Pfarrhofe des polnischen Preußens. Der Pfarrer Hoppe hat die Kinder seiner gefallenen Schwester zu sich genommen, einen halbidiotischen Jungen und ein lebensdurstiges Mädchen, Anna. Ein fanatischer junger Kaplan liebt diese, vielleicht ohne das er's weiß, und wohl das, daß er sie in fremdem Besitze nicht sehen könnte, es stachelt ihn immer- und immerwieder dazu, sie zum Eintritt in ein Kloster zu bestimmen — wie er sie und sich selber glauben macht: zur Sühne für die Schuld ihrer Mutter. Da kommt ein frischer Student auf den Pfarrhof, Hans Hartwig, der Sohn von des Pfarrers Jugendfreundin, und seinem vollen Leben fliegt Annas ganzes Wesen zu. Sie sinken in einen Liebesrausch, der von Halbe mit großer Poesie geschildert ist. Anna hat sich Hans völlig hingegeben. Es kommt zu Auftritten zwischen dem Pfarrer und dem streitbaren Kaplan; der Pfarrer verliert, wie sehr ihn das Geschehene bestürzt, nicht seinen Glauben an das Gute im Menschen. Er tritt gegen den unberufenen Ankläger und Hetzer, der mit seinem unmenschlichen Askeseverlangen der eigentliche Kuppler geworden ist, zornig auf und milder gegen die Verirrten: werde was, sagt er dem Hans, und komme dann wieder und mache gut, was du gethan hast, wofern du ein Mann bist. Vielleicht wäre es besser, wenn die Dichtung hier mit einem Fragezeichen über der Zukunft abschlösse. Aber Halbe wollte einen „Schluß" haben, und so zerhieb er seinen Knoten: jener Halbkretin, der Alles eifersüchtig bewacht, zielt, als Hans und Anna Abschied nehmen, auf den Eindringling, Anna tritt dazwischen, und der Schuß trifft sie. Die Mängel des Stücks treten weit zurück hinter seine Vorzüge: überaus lebensvolle Darstellungen, die von echt dichterischen Stimmungen übersponnen sind.

Im Berliner Thomastheater gab man ein „Volksdrama" von Karl Mallachow, „Der Herzogsmüller", dessen Stoff teilweise der Meißnerschen Novelle „Der Müller vom Höft" entnommen ist. Der Inhalt dieser Erzählung ist der: Der Müller Reinbacher ist Gegner der Todesstrafe und bekundet das kräftig aus Anlaß der Hinrichtung des Kornergeorg. Als er sich später der Richtstätte nähert, sieht er, daß der Gehenkte noch lebt, und er rettet ihn in seine Mühle. Aber der Kornergeorg, den er für unschuldig gehalten, entpuppt sich als ein Elender, der mit den Pferden des Müllers durchgehen will. Der Müller, eifriger Gegner der Todesstrafe — erschlägt ihn. Nun folgen Verwicklungen, die an Kohlhaas denken lassen; schließlich soll der Müller begnadigt werden, verhindert das aber durch Trotz, der im Bewußtsein von der Entsetzlichkeit seiner eigenen Sünden wurzelt. Mallachow hat seinem Helden eine Tochter gegeben, an der sich der Galgenvogel vergreift — das macht zwar die That des Herzogsmüllers verständlicher, aber die Reue über seine That, die er fortwährend zeigt, um so unverständlicher. Ein Berichterstatter meint, das Stück habe ein neues Genre geschaffen, die Galgentragik, die dem Galgenhumor entspricht. Ernst genommen wurde das „Volksdrama" von der besseren Kritik nicht.

In Berlin hat sich zur Vertretung des Antisemitismus eine „Germanische Volksbühne" aufgethan — und ihre erste Vorstellung in des Juden Samst „Nationaltheater" gegeben. Sie hatte aber mit Karl Walds Schauspiel „Sieg der Christen" bei anspruchsvolleren Leuten wenig Glück, was auch die vornehmern Blätter antisemitischer Richtung bestätigen. Schönhoff, der für die „Frankfurter Zeitung" schreibt, beurteilt das Stück, trotzdem er das thut, noch lange nicht am strengsten: „Ein Schauspiel aus Schlagworten hat Wald geschrieben, und wie eine Ironie erschien es mir an dieser Stätte, in dieser Umgebung, daß sein Schauspiel, im künstlerischen Sinne alexandrinisch gehalten, die Verkündiger neuer Ideen, die Propheten weltumfassender Liebe und Versöhnlichkeit verherrlicht. Was hilft alle Macht hoher Kultur, was alle geistige Schärfe, was alle Herrschaft über die Erde, wo die Liebe fehlt? das ist der Grundgedanke in Walds Jambendrama. Das heidnische Rom Diokletians mußte fallen, denn keine lebendige Liebe hielt es aufrecht; seine Weltanschauung ging zu nichte, die jüdisch-christliche, die erbarmungsvolle schuf neues, sieghaftes Leben. Aber wie ist der Begriff beseelter Liebe bei Wald gefaßt? Wie kraus und wirr fließt da Alles durcheinander! Wie muß das hohle Schlagwort die fehlenden Begriffe ersetzen! Wie flink werden uralte geistige Erfahrungen eskamotirt! Nur weil die heidnisch-römische Kultur brüchig und morsch geworden, konnten die jüdisch-christlichen Eroberer sie zertrümmern. Nur weil ihr Wissen totes Stückwerk, ihre Kunst Glanz ohne Seele geworden, darum gewann die Macht gläubiger Empfindung, die von neuen, kommenden Idealen getragen war, Gewalt über sie. Wald hat übrigens in seinem Schauspiel durch eine geschickt verwendete Paraphrase über eine der poetischesten Stellen des Evangeliums eine Stimmung hervorzurufen verstanden, die seine Hörer wirklich tief ergriff, so sehr sie durch äußerliche Mittel erzielt worden war." Vielleicht entwickelt sich Wald doch noch zu einem tüchtigen Dichter.

Digitized by Google

Daß eine so umfangreiche und tiefgehende Bewegung, wie der Antisemitismus, eine Vertretung auch auf der Bühne fände, könnte so wenig schaden, wie eine kräftige Vertretung der konservativen, liberalen, klerikalen oder sozialdemokratischen Gedanken und Empfindungen auf dem Theater — wir haben diese unsre Meinung früher zu begründen versucht und sehen auch angesichts der Germanischen Volksbühne keinen Grund, sie zu verleugnen.

Musik.

* **Johannes Brahms** wird am 7. Mai sechzig Jahre alt, und da und dort rüstet man sich, den zu feiern, der, so hoch ihn schon Manche stellen, doch von der Nation noch lange nicht in vollem Maße verstanden wird. Wir unserseits haben besonders in der letzten Zeit oft und entschieden auf sein hochbedeutendes Schaffen hingewiesen und begnügen uns deshalb heute mit diesem kurzen Gruß.

* **Wichtigere Musik-Aufführungen. XV.**

Von Anton Rubinstein, der bekanntlich auch im Oratorien- und Opernmachen eine beinahe spanische Schreibfertigkeit entwickelt, ist im Berliner Opernhause ein Opern-Einakter, „Unter Räubern" betitelt, gegeben worden. Die Anwesenheit des außerordentlichen Klaviervirtuosen wirkte nach den uns vorliegenden Berichten mehr als das Werk selbst, das man, um den großen Klavierspieler zu feiern, eben mit anhörte. Um die größere Hälfte des Abends auszufüllen, führte man zugleich ein älteres Werk, das Ballet „Die Rebe" auf, das, mancherlei reizvolle Einzelheiten bietend, zu den gelungeneren Bühnenkompositionen Rubinsteins zählt. Die Oper spielt sich etwa in einer Stunde ab. Ihr Libretto rührt von Ernst Wichert her und ist nach der in den vierziger Jahren beliebten Räuberopern-Schablone gemacht. Ein Räuberchor, der pessimistische Betrachtungen über die heute nicht mehr so recht rentable Räuberbranche anstellt, leitet die vor den Thoren Madrids spielende Handlung ein. Natürlich ist der „edle Hauptmann" der Mittelpunkt des Ganzen. Eine stolze Spanierin mit einer gefühlvollen Tochter, eine englische Gouvernante, ein menschenfreundlicher Prinz sind mit beschäftigt, die Sache in Abwicklung zu halten, die vorwiegend aus Gesang und Tanz besteht und in die Schlußmoral mündet, daß Wilde und Räuber im Allgemeinen doch nicht so grundschlechte Menschen, ja meist bessere seien. Diese Handlung hat Anton Rubinstein mit einer Musik verbrämt, die die Situation oft recht treffend charakterisirt und durchweg recht gefällig und unterhaltend ist.

* **Über das „Lärmende" in Wagners Musik** stellt R. Heuberger in der „Neuen M.-Ztg." einige Betrachtungen an. Schon Mozart ist von seinen Zeitgenossen der Vorwurf gemacht worden, er überlade das Orchester und „decke" mit seiner Instrumentation die Sänger. Dieser beliebte Vorwurf hat sich überhaupt bei allen vordringenden, eigene Wege wandelnden Tonsetzern vor und nach Mozart immer mehr oder weniger laut vernehmlich gemacht. Und es wird wohl immer so bleiben, so lange die Musikentwickelung in lebendigem Fluß bleibt. Die Sänger wie das Publikum, führt Heuberger aus, betrachteten die Sache jeder von einem besonderen und anderen Standpunkte, als die Komponisten. Wenn der Komponist glaube, seine Absichten durch ein reiches, farbiges Orchester besonders deutlich machen zu können, so wären dagegen die Sänger der Meinung, daß alles selbständig Instrumentale ihren Gesang „ersticke"; das Publikum endlich habe, besonders bei originellen, neugearteten Werken, mit der Aufnahme des Stofflichen, der wichtigsten Umrißmelodien so viel zu thun, daß der Orchesterpart in demselben Maße als er fein detaillirt und komplizirt ausgearbeitet ist, die Gesamtauffassung erschweren muß.

Zu Wagner übergehend hebt der Verfasser zunächst hervor, daß die Klagen über die „deckende" Instrumentation in Mozartschen Werken längst verstummt sind, daß man heute dafür Wagnern mit dem Vorwurfe zu Leibe rückt, durch lärmende Instrumentirung, durch die „vor seiner Zeit unbekannte Art, die Blasinstrumente zu brauchen," wie es jedesmal übereinstimmend heißt: „Die Stimmen der Sänger dem Ruin, das gesprochene oder vielmehr gesungene Wort der Unverständlichkeit ausgeliefert zu haben. Und gerade Richard Wagner hat, wie wenige, dahin gestrebt, vor Allem gerade das Wesentlichste am Drama, das Wort, in fragloser Deutlichkeit erscheinen zu lassen. Wüßten wir dies nicht aus eifrigem Zuhören in seinen Opern, wir müßten es aus etlichen seiner Briefstellen entnehmen. Dieselben beziehen sich auf den »Fliegenden Holländer«, dessen Instrumentation der Meister zu Beginn des Jahres 1852 einer Revision unterzog, einzig zu dem Zwecke, alles Lärmende daraus zu entfernen. Am 25. März genannten Jahres schreibt er aus Zürich u. a. an Uhlig: »Ich wollte diese Partitur anfänglich nicht ordentlich durcharbeiten: näher besehen, hätte ich aber die Instrumentation, wenn ich sie meinen jetzigen Erfahrungen gemäß herstellen wollte, meist total umarbeiten müssen, und dazu verging mir natürlich die Lust. Um z. B. das Blech durchgehends auf ein vernünftiges Maß zurückzuführen, hätte ich konsequenterweise alles umzuändern gehabt, denn das Blech war hier eben nicht nur Zufälligkeit, sondern es lag in der ganzen Art . . . . der Komposition so bedingt . . . Nur wo es rein überflüssig war, habe ich daher das Blech etwas ausgemerzt, hier und da etwas menschlicher nüanzirt, und nur in der Ouverture den Schluß gründlicher vorgenommen.« Bei nochmaliger Durchsicht der Partitur fand der emsig bessernde Künstler noch etwas zu mildern, was man aus der folgenden Stelle eines 1853 an Liszt gerichteten Briefes ersehen kann. Er schreibt: »Hier schicke ich Dir noch eine Änderung; Du wirst sogleich finden, wohin sie gehört; das Blech und die Pauken bei diesem Schlage waren von zu grober, materieller Wirkung: man soll über Sentas Schrei beim Anblicke des Holländers erschrecken, nicht über die Pauke und das Blech.« — Deutlicher kann sich ein Komponist über seine Absichten nicht aussprechen. Gerade also was ihm von vielen Seiten als Fehler vorgeworfen wurde, das suchte er um jeden Preis zu vermeiden: das Lärmende. Haben wir hiermit unserer Ansicht, daß Wagner nicht lärmend instrumentirt habe, durch bezeichnende eigene Äußerungen des Meisters nachgewiesen, so müssen wir anderseits doch erklären, keinerlei Widerspruch bereit zu haben, wenn jemand behaupten wollte, die Instrumentation, namentlich in den letzteren Werken, sei lastend. Sowohl die unerhörte wohlige Klangfülle der Bläser, als das durch die vielen Streicherfiguren hervorgebrachte Rauschen des Orchesters sind oft darnach angethan, das Wort, den Ton des Sängers zu verschlingen. Ob dieser Fall aber in Wagnerschen Werken häufiger eintritt, als in jenen anderer Meister, möge ein statistisches Talent ermitteln. Sicher ist nur, daß Wagner gerade seine großen letzteren Opern in Rücksicht auf ein verdecktes Orchester schrieb, anderseits aber trotz dieser Voraussetzung nach einem ganz eigenen System verfuhr, dem vor ihm besonders Meyerbeer gefolgt war. Er hält nämlich gleichsam zwei Orchester in Bereitschaft. Das eine ist der gehorsame Unterthan

Digitized by Google

des Sängers, das andere richtet sich sofort auf, wenn der Sänger den Mund schließt. Eine wichtige Vokalpartie wird leise begleitet; der Darsteller macht eine — in der Oper vom Komponisten bemessene und angegebene — Kunstpause. Rasch schwirren die Geigen in die Höhe, die Holz- und Blechbläser mischen ihre lauten Stimmen ein, alles eilt nach einem scharfen Tuttiakkord. Von diesem bleiben nur ein paar ausgehaltene Töne z. B. in der Viola und den Violinen zurück und der Sänger setzt seinen Gesang fort. Wer aufmerksam hinhorcht, wird sich leicht von der Richtigkeit unserer Behauptung überzeugen können. Selbstverständlich kommt R. Wagner, ebensogut wie andere Meister vor ihm in die Zwangslage, aus dramatischen Gründen die Sangbarkeit in zweite Linie zu stellen und sein Orchester in allen Tiefen und Höhen erbrausen zu lassen. Da verschmelzen dann die von uns früher auseinandergehaltenen zwei Orchester in eines, das zwar höchste Schallfülle, schweren, massigen Klang, nie aber eigentlich brutalen Lärm erzeugt. Wirklich lärmend ist nur »Rienzi«. Das liegt aber im Stoffe. »Tristan« und »Die Nibelungen« sind nicht lärmend, sondern nur oft »lastend« instrumentirt. Wie ist nun bei den Aufführungen diesem Umstande entgegengetreten worden? In Bayreuth sorgte Wagner durch das Überdecken des Orchesters für die nötige Dämpfung; andere Theater legten ihre Orchester tiefer, und erreichten — freilich unter Aufopferung manches fast unentbehrlichen Vorteils — eine ähnliche, wenn auch weit ungünstigere Wirkung. In letzter Instanz wird es aber immer auf den Kapellmeister und die ausübenden Instrumentalisten ankommen, daß sie mit allen Kräften bestrebt bleiben, das Orchester dem Sänger nicht über den Kopf wachsen zu lassen."

Zuletzt betont Heuberger den heilsamen Einfluß der Zeit und der Gewohnheit: eine gründlichere Vertrautheit mit den neuen Werken, zeige den Ausübenden nach und nach den Weg zur richtigen Wiedergabe. Die Orchesterbegleitung neuer schwieriger Opern falle bei den ersten Aufführungen erfahrungsgemäß immer zu laut und übertäubend aus, denn die Musiker wären schon aus technischen Gründen eher im Stande, etwas Wohlbekanntes piano zu spielen als etwas Neues. Man brauche nur an das laute Wesen der ersten Meistersinger- und Tristan-Aufführungen zurückzudenken und sie mit den heutigen zu vergleichen. Die Musiker, die gelernt haben, Mozart, Beethoven, Weber usw. mit Verständnis und Haltung zu spielen, werden sich auch bald in den Geist des Wagnerschen Orchesters ebenso gründlich einleben. Heuberger meint: die Zeit, wo Wagner diskret gespielt werden wird, wäre nicht mehr fern, ja an manchen Orten sei man heute schon so weit und so würden die Klagen über das „Lärmende" in Wagners Opern schon verstummen.

Bildende Künste.

* **G. Lührig.** In unserm Berichte über die letzte Dresdner Aquarellausstellung gedachten wir mit der höchsten Anerkennung eines bisher noch ganz im Verborgenen schaffenden jungen Göttinger Künstlers — war es doch für uns geradezu das wichtigste Ergebnis der Ausstellung, daß sie ihn kennen gelehrt hatte. Jetzt hat das Kunsthaus Th. Lichtenberg in Dresden ein ganzes Dutzend Totentanzbilder von Lührig ausgestellt. Es ist keines darunter, das nicht fesselte, die besten aber bestätigen das Urteil: hier hat sich im Stillen ein Maler gebildet, der bald unter die allerersten deutschen Meister gezählt werden wird.

Lührig giebt uns freie Bilder von der Arbeit des Todes in ihren verschiedensten Formen. Heller Frühlingstag ruft die Kinder ins Freie; da lockt der rastende Gesell das schönste zu sich heran und berührt es mit seiner Knochenhand, daß es nun siechen und sterben wird. Dort steht Einer nach verfehltem Leben mit dem Strick in der Hand und zögert noch: was bleibt dir sonst? höhnt neben ihm der Tod. Eine schwindsüchtige Frau fährt er als unheimlicher Diener im Fahrstuhl des Kurgartens, sie blickt traurig zu ihrer jungen Tochter hinüber, der der Schleicher zublinzt: auch du bist mir sicher. Ein altes Weib brütet am Zaun dumpf von seiner Bürde weg hinaus, da steht ihre Vergangenheit vor ihr, die schöne, junge, nackte Gestalt, neben ihr selbst aber lagert der Knochenmann. Dort wieder hat er den Säufer in der Kneipe soeben zu Boden gestreckt, und er weidet sich an seinen Zuckungen. Den verunglückten Maurer tragen die Kameraden unter einen Baum, der Tod eilt zu neuer Arbeit weiter. Unter den brennenden Balken seines Hauses stöhnt der Bauer, da stürzt sein Weib in die Flammen, um ihn zu retten, — aber mit brennendem Sparren verteidigt seinen Raub der Tod. Über die Ebene fort ist der Mörder geflohen, nun kauert er gierig am Quell, aber seine Augen zieht's hinter sich: da steht der Erschlagene, da jammert sein Weib, da grinst ihm, abgestiegen neben seiner dürren Mähre, der schaurige Reiter Tod gelassen ins Gesicht. Ein schweres Hagelwetter zieht auf, der Tod und seine Gesellen rüsten sich, die Saat zu dreschen, eh sie schnittreif ist. Der Todesdiener, der Kirchhofgräber, schaufelt ein Grab, nun bricht er selber darin zusammen, und neben ihm lacht sein Brotherr über den guten Witz und klopft sich die Pfeife aus. Welcher Gestalt wird er dem Maler selbst erscheinen? Der ahnt ihn, wie er hinter dem Bilde hervortritt. Seine Heimat aber ist das Polarreich, da thront er in seiner wahren riesigen Gestalt grausig im ewigen Eise hoch über Allem, was sich ihm etwa naht — und tief zu seinen Füßen erstarrt.

Aber diese kurzen Andeutungen über den Inhalt der Bilder sagen wenig. Nicht nur von Einfällen und Gedanken, und nicht nur von Beobachtungen steckt in jedem Bilde viel, sondern auch von Empfindungen. Da ist nichts bloß „gute Idee" geblieben. Der Maler hier hat die schaurige Poesie des Todes mit dem Herzen gefühlt, wie Einer, und sie wie mit einem zweiten Gesicht düster hingelagert gesehen über Allem, was ist.

Lührigs künstlerische Ausdrucksmittel sind durchaus die des Realismus. Ein an vorurteilslosem Naturstudium vor allem für das Charakteristische des Figürlichen, wie der Landschaft, des Ruhenden wie der Bewegung zu scharfem Sehen geschultes Auge. Ein noch nicht ganz ausgeglichenes, mitunter aber durch außerordentliche Sicherheit überraschendes Können. Eine sehr bedeutende Begabung für das Koloristische, für die zweckmäßige Verwendung der Licht- und Schattenmassen und -Flecken zum Ausdruck der Stimmung. Der Stimmung — wir kommen wieder zur Hauptsache, denn daß all die verschiedenen Fähigkeiten auf das Trefflichste ineinandergreifen, um volle Stimmungen zu schaffen, das ist's, was uns berechtigt, einen so bedeutenden Phantasiemaler in Lührig zu sehen. Mit der befangenden Anschaulichkeit, mit dem bedrängend Nahen und doch wieder entrückt Weltfernen von wundersamen schweren Träumen wachsen diese Bilder vor uns auf. Und damit genügen sie der höchsten Anforderung, die an echte Phantasiemalerei gestellt werden kann.

Es freut uns, daß unser Blatt als das erste unter seinesgleichen auf die Bedeutung dieses jungen Künstlers hinweisen kann. Denn hier rüstet sich nicht nur ein Talent zu seinem

Digitized by Google

Weg, sondern, man kann's in guter Ruhe sagen, ein Genie. Von allen, die wir kennen, ist Lührig der einzige, in dem, wie es scheint, ein auf gleichem Gebiete Gleichwertiger zu Klinger ersteht. A.

* Berliner Kunstbrief.

Hans Thoma. Lesser Ury. Fenner H. Behmer.

Hans Thoma ist mit einer kleinen Reihe neuerer Werke bei Gurlitt geradezu musterhaft vertreten. Außer drei tief empfundenen und äußerst fein charakterisirten Porträts ist ein Dutzend wenig umfangreicher Arbeiten ausgestellt, die samt und sonders Bildergedichte zu nennen sind. Es sind die Phantasieen eines vornehmen, poetischen, zurückgezogenen, nachdenklichen Geistes; ohne alle Aufdringlichkeit, schlicht und sinnvoll, nehmen sie durch ihren warmen Zauber gefangen. Das Leidenschaftlich-Pathetische erscheint ferner liegend; unvergleichlich eindringlicher gelingt das Feierliche (in den Tritonen, die den Aufgang der heiligen Sonne verkünden), das Liebliche (in den ungemein musikalisch empfundenen Rheintöchtern), das Treuherzig-Gemütliche (in dem Berggreise), das Zart-Poetische (im Knaben am Flusse), endlich die schalkhafte Erfindung (in der Engelswolke und dem prächtigen Amor als Geometer). Die Eigenart des Malers prägt sich durch diese eindrucksvollen Werke fest ins Gedächtnis.

Mehr als irgend ein Anderer beweist dieser so lange verkannte ausgezeichnete Künstler, wie wenig man mit Formeln und Maßen in die reiche Welt des Kunstschaffens einzutreten berechtigt ist. Modern in dem Sinne, daß er im Fahrwasser der angenommenen Entwickelung unseres künstlerischen Lebens steuerte und ihre Richtung bestimmen hülfe, — modern in diesem Sinne kann man Thoma kaum nennen. Er wurzelt allerdings in der Renaissance. Aus ihrem Erbe stammt die Eigentümlichkeit, daß man bei ihm die volle, derbe, gährende Natur findet, daß Mensch und Natur bei ihm veredelt, vergeistigt, stilisirt sind. Das Verklärte, Spirituelle, wenn man will: etwas Asketische, das hat er wohl von den Altvordern; zu völlig freier Persönlichkeit hat er sich insofern nicht entwickelt. Und ebensowenig ist seine Technik als modern zu bezeichnen. Sie ist sparsam, sparsam bis zur Dürftigkeit. Er giebt durchaus nur so viel, wie eben nötig ist, den gewünschten Eindruck hervorzubringen. Wirklichkeit stellt er nicht dar; aber wenn seine Träume die Probe der Wirklichkeit kaum vertrügen, so wollen sie auch nicht mit der Wirklichkeit gemessen werden. Für die stille Welt seiner feinen Phantasien „genügt" Thomas andeutende Technik nicht nur, sondern sie entspricht ihr so vortrefflich, als wenn sie eigens dazu gebildet wäre.

Daß ich manchmal, und besonders auf die Dauer, vor Thomas Bildern etwas entbehre, das kann ich nach meinem persönlichen Gefühle nicht leugnen. Ich entbehre eben das Leben selbst, die Natur selbst in ihrer ganzen Fülle und Wärme, deren erneute selbständige Bemeisterung ja das ganze Sinnen und Trachten der modernen Kunst bildet. Nur ein äolsharfenartiger Klang aus dem lauten Leben tönt zu uns herüber. Die Bilder nehmen nicht mit stürmischer Ausschließlichkeit von unserer Phantasie alleinigen Besitz; sie regen an, sie sind wie eine leise Melodie, zu der sich ein Jeder selbst die Worte setzen mag. Einem sinnenfreudigeren Verlangen genügt das nicht immer, ihm bleibt daher eine gewisse Magerkeit des Eindrucks zuweilen nicht aus, die wohl die Schranke in Thomas Kunstkönnen andeutet. Aber auf der anderen Seite: wie bewundernswert das liebevolle Naturgefühl, das aus diesen schlichten Formen spricht, wie warm die Beseelung, die mit so einfachen Mitteln so tiefe Wirkung zu erreichen versteht, wie keusch und anziehend der Mensch, den uns diese Werke verraten!

Wenn man von ihnen ins Nebenzimmer geht, wo Lesser Urys Bilder hängen, so ist es, als träte man aus kühlem Schatten in die heiße Sonne, aus stiller Zurückgezogenheit ins lärmende Leben. Ury ist ganz und gar modern, nichts Nazarenisches liegt in seinen Werken, die Spur der Renaissance hat er völlig verlassen und drängt nach der Quelle der Natur selbst. Auch seine Technik ist höchst einfach; aber sie ist die freiwillige Beschränkung und Entsagung des Reichen. Ury begann vor nicht eben vielen Jahren gleich als eine ausgesprochene koloristische Persönlichkeit; aber den Bildern seiner früheren Epoche scheint mir eine gewisse Koketterie, ein Mangel an Einheitlichkeit, vor allem Unklarheit über die Zwecke und die Verwendung seiner Mittel anzuhaften: dem großen Aufwande an Farbenwerten zum Trotz ist eine starke fesselnde Stimmung in diesen älteren Arbeiten selten zu überzeugendem Ausdrucke gelangt. Ganz anders steht es um die stattliche Reihe der Holsteiner Studien, die sich als die neuesten Erzeugnisse des Künstlers vorstellen. In diesen Werken scheint er mir zu wahrer Reife gelangt zu sein und eine hohe Stufe erstiegen zu haben. Ohne an koloristischer Kühnheit und Unmittelbarkeit auch nur das Mindeste preiszugeben, sind sie von einer außerordentlichen Kraft, Fülle und Einheit der Stimmung; jede sagt das, was sie will, deutlich und vollkommen aus, wenn auch dem Künstler das Weiche, ein wenig Träumerische am glücklichsten und eindrucksvollsten gelingen dürfte. Angesichts dieser Arbeiten, die, nahe betrachtet, ein wüstes Durcheinander breiter Farbenmassen und Farbenkleckse bilden und in angemessener Entfernung voll heißen Lebens, voll kräftigen Naturgefühls, voll eigenartiger Empfindung sich zeigen, — angesichts dieser Bilder hat man einen klaren Blick auf den Weg moderner Malerei. Wenn sie drauf und dran ist, aus der Farbe so viel herauszuschlagen, wie überhaupt aus ihr herauszuschlagen ist, zu verstehen, wie viel sich mit ihr als Kunstmittel überhaupt ausrichten läßt, mit dem geringsten Aufwande an Mitteln also die größte Wirkung zu erzielen, so ist sie hiermit unzweifelhaft auf der Bahn zu einer selbständigen Meisterschaft. Die Umschaltung der Anschauung in die eigentümliche Form des Malerischen erfolgt auf eine Art und Weise, die eine starke Kraft und Wärme dieser Anschauung voraussetzt und notwendig zu einem großen und energischen Stile führen muß. Ist diese kecke Vereinfachung der Mittel ein bedeutender Fortschritt der alten Landschaft gegenüber, so beruht ein weiterer höchst wichtiger Unterschied darin, daß die Wirkung der Alten in der Landschaft hauptsächlich auf dem harmonischen Zusammenstimmen der Formen beruhte, während die Modernen auf ein ganz intensives Einleben in die Natur hinausgehen, um sie dann als etwas Neugewordenes, à travers d'un temperament, wie sie sie fühlen, wiederzugeben. Hier entsteht eine Landschaft von wahrhaft kühner Wirkung; wie weit sie schon gediehen ist, zeigt eben derselbe vortreffliche Landschafter Ury, der zugleich beweist, wie wenig man bisher noch die Schwierigkeiten zu überwinden vermocht hat, die sich einer neuerlichen selbständigen Erfassung des Menschen durch die Malerei entgegenstellen. Denn Urys Menschen sind wohl durchgängig als bedeutungs- und stimmungslos zu bezeichnen. Entweder zu anspruchsvoll oder bloße Staffage oder endlich Farbenwerte, die die Seele, das Menschliche völlig vermissen lassen, sind sie unseres Künstlers entschieden schwächste Seite.

Noch einen dritten deutschen Maler will ich in Kürze erwähnen: Fenner H. Behmer, der eine Sammlung von Arbeiten bei Schulte ausstellt. Behmer ist keiner von den Großen; wie aber jede Begabung, gediegen bearbeitet und verwertet, erfreulich wirken kann, dafür ist er ein tüchtiger Zeuge. Zweierlei scheidet ihn von der Bedeutung eines Künstlers wie Ury oder Thoma: das größere Aufgebot an Mitteln, dessen

Digitized by Google

er bedarf, und die mindere Schlagkraft seiner Wirkung. Aber nie stellt er sich Aufgaben, die er nicht lösen könnte; und in seinen Grenzen bringt er doch das, was er ausdrücken will, durchaus überzeugend vor. Der würdige Ernst seines Vaters, die Anmut junger Damen, das schmachtende Verlangen einer sinnlichen Natur, — das ist in seinem Porträt ebenso hübsch vorgetragen, wie sich in seinen anziehenden Landschaftsstudien die stillen Reize einer hübschen Gegend wiedergeben. Er besitzt Grazie und Geschmack, auch ein Schuß Humor fehlt nicht, und giebt das, was er giebt, ohne den leisesten Versuch, mehr von sich herzumachen, als billig ist. Keine unzeitige, unreife, unfeine Originalitätshascherei, kein Prunken mit nicht Vorhandenem stört, — einfach und wahrhaftig zeigt sich der Mann, wie er ist, — und siehe: er ist gut. Wenn man seine Bilder verläßt, so freut man sich herzlich seiner Bekanntschaft und denkt wohl darüber nach, welch solide Grundlage unserer Kunst gegeben werden könnte, ahmten alle diesem Maler in würdiger Bethätigung ihrer Persönlichkeit nach.

Albert Dresdner.

* Über **Arnold Böcklin** liegen zwei neue Studien vor, die der Beachtung unsrer Leser wert sind. Die erste, von Karl Neumann, ist in den „Preußischen Jahrbüchern" gedruckt und behandelt Böcklins „Weltansicht", „Böcklinsche Geographie", „Poussin und Claude", „Revolution und neuere Landschaftsmaler", „Kolorit, Gedächtnis und künstlerisches Denken", „Staffage und Figuren", „Naturauffassung" in einer oft aphoristischen Weise, und sie wirft mancherlei Schlaglichter von Böcklin auf andere Künstler hinüber.

„Nicht in den Motiven und Ideen", sagt Neumann mit Recht, „liegt die Besonderheit Böcklins. In manchen Erfindungen berührt er sich mit Schwind. Was Keiner hat wie er, ist die Intensität des Ausdrucks und die unmittelbare Kunstwirkung.

Man pflegt, um das zu erklären, auf die Überlegenheit seiner koloristischen Begabung hinzuweisen und den Hauptnachdruck zu legen. Wäre dies aber Alles oder auch nur das Wichtigste, woher dann die augenfällige Kluft, die ihn von der Schaar moderner Koloristen trennt? Die Farbe wird nie Herr über ihn, daß sie ihn berauscht; er läßt seine Farbenphantasie nicht spazierengehen auf der Leinwand; er stellt keine Farbenmenus zusammen, um den verwöhnten malerischen Gaumen zu kitzeln; er hat keine Angst vor dem Grellen und Groben, und das Unnatürliche dient ihm wie das Natürliche. Man kann sagen, er sieht die Natur vorwiegend farbig. Was ihn aber unterscheidet, ist, daß er nicht bloß Farben sieht, sondern, daß er die Natur sieht. Das Konzentrirte und Geschlossene, wodurch seine Bilder allemal einen bestimmten Eindruck und eine bestimmte Stimmung hinterlassen und nicht bloß oberflächlich an den Sinnen vorübergleiten, entspringt daher, daß ihm die Farbe nur Ausdrucksmittel und das Kleid ist, unter dem das Leben und die Freiheit seiner künstlerischen Inspiration wogt und atmet.

Es ist hier ein Wort zu sagen nötig über das Verhältnis des Künstlers zum Modell und über die Stärke des Gedächtnisses. Manche bringen einen Gegenstand, wenn sie ihn lang und genau beobachtet haben, mit großer Treue und Feinheit auf die Leinwand. Dennoch erhält man den Eindruck als wie von etwas Einmaligem und Zufälligem. Es ist vielleicht, wie es das Schillersche Witzwort von dem »kurzen Gedärm« bezeichnet. Die Sache wird vorgetragen nicht anders als wie sie aufgenommen war. Ich glaube nicht, daß Böcklinsche Bilder unter dem Sonnenschirm gemalt worden sind. Die Erscheinungen, die er hundert und tausendmal mit den Augen gesehen und mit der Hand festgehalten hat, ruhen wie in einem großen Magazin in seinem Gedächtnis. Hier vollzieht sich, indem eine immer steigende Summe von Bildern hereinkommt und sich drängt, ein Sichverdichten, Sichsetzen und Ordnen. Der Schweizer Böcklin, an die herrlichen Tiere auf den Matten und Alpen gewöhnt, würde wohl keinen Anstoß nehmen, wenn man das ungefähr mit dem Wiederkäuen vergleichen wollte. Eigentlich macht dieses nach der rezeptiven Seite den großen Künstler, die unermeßliche Resonnanz der Sinneseindrücke in seinem Inneren.

Den Älteren geschah es offenbar häufig, daß, wenn sie ihre Bilder malten, das Gedächtnis sie im Stich ließ, die Studie nicht reichte und das Detail schwach wurde. Die Heutigen, denen die Vernunft des Wirklichen über alles imponirt, halten jedes Detail für gleichwertig, um daran Lichtexperimente zu machen, und beladen sich oft mit schwerem Ballast. Wie frei und auswendig auch Böcklin malt, die Einzelheiten seiner Bilder sind, wenn man das Inventar mustert, immer wesentlich und wahr. Es pflegt kein überflüssiges Stück da zu sein, und wie seine Marmorsäulen, sein Felsgestein, schwankendes Schilf oder eine Wiese mit Blumen aussieht, es ist immer Charakter in diesen Dingen. Sie kommen aus seinem Gedächtnisvorrat heraus anders, als sie sich ursprünglich der Netzhaut aufgeprägt haben, umgearbeitet. Es ist ein Prozeß, der Begriffsbildung des Verstandes ähnlich, dieses Ausgähren sinnlicher Eindrücke zu klaren Anschauungsformen. Bei Böcklin kann man die starke Wirkung seiner Bilder nur aus der Energie und Klarheit seines »künstlerischen Denkens«, wenn man so in dem bezeichneten Sinn sagen kann, erklären."

Die Staffirung der Landschaft bei Böcklin bezeichnet der Verfasser als „ganz neu". Er habe die Staffage am vollkommensten in innerliche Beziehung zur Landschaft gesetzt im Gegensatz zu der älteren Schule, bei der sie immer „der konventionell gebliebene Rest" gewesen sei, „das Mal, das bei der Auslösung der selbständig gewordenen Landschaft zurück blieb von dem Figuren- und Historienbild". „Indem Böcklin die Seele der Landschaft vertiefte, suchte er für ihre eigentümliche Sprache einen neuen Ausdruck. Die Figuren werden ihm ein Organ der Landschaft." „Die Gestalten quellen aus dem seelischen Grund der Bilder hervor. Sie sind von der gleichen Natur, die die Bäume wachsen und die Wolken sich ballen läßt und die dem Meer seinen Atem giebt." Die Böcklinschen Kentauren, Satyrn und Tritone sind durch sein lebendiges Fühlen „der Haft entledigt, in die sie die Rhetorik mythologischer und historischer Metaphern gebannt hatte." „Sie sind die Melodie, und von der Landschaft wird sie orchestrirt." Die körperliche Gestalt ist für Böcklin wohl nie ein Hauptziel künstlerischer Anstrengungen gewesen. Ihre Ausdrucksfähigkeit ist's, auf die es ihm an erster Stelle ankommt.

Neumanns Arbeit schließt:

„Das Goethesche Wort, der Mensch wisse gar nicht, wie anthropomorph er ist, hat in Böcklin einen höchsten künstlerischen Beleg gefunden. Die Natur drängt zu immer höherer Form und Beseelung. Bei Böcklin kann man in die nur Sonntagskindern sichtbare Metamorphose des Naturlebens hineinblicken. Seine Gestalten scheinen Brüder zu sein von Hain und Meer; sie schaffen eine Brücke, durch die das Wesen der Natur vernehmlicher und so erst verständlich uns entgegenkommt.

Auf ihre Stimmungen einzugehen, ist dieser Künstler wundervoll befähigt. Er hat sie gemalt in paradiesischer Glückseligkeit und Wonne, noch unbeschattet vom Baum der Erkenntnis, und wieder als das Land des Friedens unter dem freundlichernsten Bild einer Insel der Seligen und des Elysiums. Zwischen diesen äußersten Grenzen eine weite Skala. Düstere Bilder und fröhliche; die Betäubung orgiastischen

Digitized by Google

Taumels und wieder linde Frühlingslüfte, Blüten an den Bäumen und die ersten Blumen und ein Schmachten und Sehnen allüberall auf der Au.

Denen, die nach hundert Jahren Böcklinsche Bilder betrachten, werden sie einen der tiefsten Züge unserer Zeit verraten, den Naturkult, den die pessimistische Grundstimmung erzeugt hat. Friedlos, verzweifelt und ungläubig wird die Menschheit des sinkenden neunzehnten Jahrhunderts erscheinen. Aber, daß sie ihre heiße Stirn auf der freien Flur und an dem unendlichen Meer gekühlt, daß sie dankbar die Natur geliebt hat, davon wird diese Kunst Zeugnis geben. Ihr wird man glauben, daß diese Zeit doch Stunden befreienden Humors und reinen Entzückens genossen hat, da sie durch Wolkenrisse und Spalten das Glück schauen durfte." —

An einen weiteren Leserkreis wendet sich Otto Julius Bierbaum mit einem Aufsatz im „Magazin für Literatur". Nach einer allgemeinen Einleitung sucht er des Meisters besonderem Schaffen durch die folgende Charakteristik gerecht zu werden:

„Er malt die Natur nicht ab, er malt der Natur nach. Manche Farben und Dinge auf seinen Bildern werden in der Wirklichkeit nicht erschaut, sie wären also nicht realistisch im strikten Schulbegriffe, aber von irgend welchem Idealisiren, von irgend welchem Schönermachen, irgend welchem Bemühen, sie landläufigen Schönheitsbegriffen näher zu bringen, ist auch nichts zu spüren.

Böcklin repräsentirt das Naturschaffen ohne jede Rücksicht. Mit genialer Überlegenheit setzt er Gebilde in künstlerisches Leben, welche das Schöne zuweilen durch charakteristische Eigenart, strotzende, stürmische Kraft ersetzen.

Die Folge davon ist, daß er schwachen Nerven, verbildeten Augen, die am Alten kleben, schädlich wird, indem er den hohen Schönheitswahn seraphischer Seelen mit Werken anrennt, die ihnen den Eindruck künstlerischer Grobianismen machen. Was aber wie Grobheit wirkt, ist eben die Wahrheit, die Natur.

Schon die wahrhaftige, ungeschminkte Darstellung der sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeit wird ja noch immer von vielen als naturalistische Versündigung am Heiligtum der »Schönheit« empfunden; wie nun gar, wenn einer wie Böcklin selbst die Phantasie, die furchtsam zwischen Rosendüften und Nebelflören gehütete, ihres traditionellen Talmischmuckes zu berauben wagt und sich vermißt, sie in ihrer gefährlich nackten Natürlichkeit darzustellen, bald wundersam leuchtend, blendend, schillernd, bald aber auch düster, verzerrt, peinigend im Phosphorglanze des aus tiefsten Tiefen heraustauchenden Sonderbaren.

Und doch wissen wir alle von solchen Gesichten, nur, daß wir bloß im Traume erleben, was diesem Meister zum Erlebnis wird in seinem taghellen Schaffen.

Einen Realisten des Innenlebens möchte man darum Böcklin nennen, den Realisten des Traumbildes.

Seine Bilder haben in der That fast stets, auch da, wo sie sich durchaus auf »realem« Boden bewegen, etwas Traumfarbiges. Es liegen immer seelische Reflexe aus dem Reiche des schnell vorüberhuschenden, zerflatternden Traumlebens auf ihnen. Das Auge des Wundersamen, Ahnungsvollen blickt uns groß aus ihnen an. Sicherlich wäre es abgeschmackt, zu meinen, Böcklin male uns allmorgendlich die Träume seiner Nacht auf die Leinwand, es ist offenbar vielmehr sein Tagesauge, das aus der hellen Wirklichkeit diese traumhafteigenen Stimmungen herausfieht, und gewiß fabulirt er mit schaffendem Bewußtsein seine unglaublich glaublichen Mischwesen, aber doch: all diese verblüffenden, anfangs so fremd und dann bald so wohlvertraut anmutenden Farben, diese Lichtblicke, Sonnenschimmer, Wolkengebilde, diese aus saftigem Grün stürmisch herausleuchtenden Blüten, diese Töne in der Luft, diese bald bebenden, bald starren Lichter, all das ganz unsagbar Seelische, abstoßend Haftende, entfliehend mit sich Ziehende, das auseinander Wehende und wie im Verscheiden einen letzten Blick voll Unvergeßlichkeit Spendende, — es wirkt wie ein Traum.

Es ist durchaus nicht bloß das Zügellose der Böcklinschen Phantasie, was uns den Gedanken an die schnell werdenden und schnell verschwindenden Gebilde des Traumes anregt, es ist keineswegs nur das Extravagante, oft bis zum Verzerrten Gesteigerte, sondern gerade auch zuweilen das überhell Klare, Sonnige, das unbeschreiblich Seelische, selig Schöne. Die tiefe Sehnsucht der Menschenbrust öffnet zuweilen im Traum ihre Blüte, und aus ihrem Dufte weben sich Bilder von einer heiteren Heiligkeit, die einen Augenblick innig hell beglückt, dann leise vergeht. Gerade dieses höchste Augenblicksglück, das uns wie aus einer innersten, nie sonst lebenbewährenden Seele begrüßt, gerade dies ruht in sonderbar weichem Glanze auf einigen Bildern des Meisters von Zürich und gerade auf denen, die aus sichtbarer Realität genommen sind.

Dann wiederum die halbgroteske und doch organische Ineinanderbildung von heterogenen Erscheinungsformen der Tierwelt, dies abenteuerliche, bald komisch, bald furchtbar wirkende Verschmelzen von verschiedenartigen Lebewesen, auch das ist dem Traume eigen. —

Die Poesie des Ungewöhnlichen, innerlichst Seelischen, dessen, was uns nur selten bewußt wird, ist es mit andern Worten, was Böcklin in seinen Bildern festhält. Es ist eine Feiertagsnatur, gesehen mit den Augen eines Sonntagskindes, die er uns bietet. Selbst das Gewöhnliche wird auf diesen seinen Bildern fabelhaft. So das Walddunkel in dem »Heiligen Hain mit dem Einhorn«. Außer dem gehörnten Fabeltier ist nichts Spukweltliches auf diesem Bilde, und doch ist das Dunkel voller Märchenleben. Nicht das Walddunkel schlechthin hat der Meister gemalt, sondern das von Menschenschauern mit geheimnisvollen Gefühlen durchwobene, den einsamen Wanderer beängstigende Dunkel des dämmerigen Waldes voll tausendfältigem Atmen, Wispern, Flüstern. Der scheue Blick sieht nicht klar, deutlich, er huscht nur über das Dunkel hin, überall Verstecke, Überraschungen befürchtend. Zugleich aber ist es eine Welt voll verborgener Schönheit, von der uns da ein Ahnen mitgeteilt wird. Und das ist es eben, daß Böcklin nicht nur das Auge anregt, sondern zugleich das Herz, oder, um Nietzsches Wort zu brauchen: daß er das Auge »intellektual« macht. All diese Bilder leuchten oder schauen uns in die Seele, noch ehe wir sinnlich alles wahrgenommen haben, was auf ihnen ist.

Ähnliches gilt von der »Nymphe an der Quelle«.

Hier ist es nur mehr das Gefühl des Heimischseins im Walde, das uns ergreift. Hier leben wir selbst mitten im Märchendunkel, umklungen von träumerischem Blätterrauschen und Quellmurmeln, und die taghelle Wirklichkeit schaut nur von ferne herein durch die buschigen Rahmenöffnungen des Laubholzes.

Den gläubigen Fabelblick selber sehen wir geschildert in einem der älteren Böcklinschen Bilder »Pan erschreckt einen Hirten«. Da malt uns der Meister nicht, was ist, sondern das, was der Hirt zu sehen meint, nicht eine Felsspitze von Menschenkopfähnlichkeit, sondern einen Pankopf selber. Und wir glauben mit dem Hirten, wir verstehen völlig diese Angst, denn eben dieses Angstgefühl ist hier gemalt. Wie diese Wirkung möglich ward? Zum Teil liegt es in den Böcklinschen

Digitized by Google

Vorwürfen, in ihrer großartigen Einfachheit und dann in der ebenso großen, ich möchte sagen, volksliederartigen Naivetät ihrer Durchführung.

Das Thema Böcklins ist meist so einfach wie der Hauptsatz eines alten Meisters deutscher Musik.

Ein großes, einfaches Gefühl wird angeschlagen, das liegt über dem Ganzen ausgebreitet als Grundstimmung, die uns auf den ersten Blick ins Herz tönt. Erst wenn wir näher hinschauen, sehen wir die Fülle von Nüancen, die dieser großartig einfache Vorwurf unter Meisterhänden gewann. Aber diese Nüancen zerfasern nicht den Kern, sie setzen ihn nur in Helligkeit von allen Seiten.

Es sind recht eigentlich die Grundgefühle des menschlichen Herzens, die Böcklin verbildlicht, die gewaltigsten, weil sie die elementarsten sind, diejenigen Gefühle, welche Reflexe eines naiven Blickes in die wandelreiche In- und Um-Natur des Menschen sind.

Der Blick ist klar und scharf, aber das Gefühl durchbebt ihn mit dem Hauche des Phantastischen.

Schauen und fühlen nicht so Naturvölker und einzelne Naturmenschen? Ist nicht all das naive Fabuliren ursprünglicher Poesie, dieses immer gestaltende Verlebendigen des Leblosen, dies Durchseelen des Stoffes ganz ähnlich Böcklinscher Art?

Und darum, weil das Empfinden unserer Zeit, entgegen dem Empfinden der letzten Epochen, sich zum Natürlichen, Naiven zurückzuwenden bemüht, darum wirkt jetzt auf uns der Meister von Zürich so warm und freundlich. In ihm steckt unverbrauchte Volksgemütskraft, Naturmenschentum, ein großer Herzschlag und ein unbekümmertes Fühlen: künstlerische Parsifalnatur.

In den Farbengedichten Böcklins, die sehr häufig der Gattung der Idylle angehören, drückt sich dieser schlichte, grundkräftige Geist in entzückender Klarheit aus: es sind Naturdichtungen voll der Glückseligkeit dessen, der sie schuf, und voll der Schönheit und Majestät der Natur selber.

Sprechend tritt die Natur auf in der Zwiesprache mit Mensch und Tier und Fabelgeschöpf.

In ihren Reden, vom leisen Flüstern in maigrünem Grase bis zum brausenden Wellensange des Ozeans, tönen alle Seelenregungen des Menschen an und aus: die Liebe, der Haß, die Freude, das Leid, die stille Klage und der laute Groll, das tiefe Sinnen und der leichte Scherz, das warme Gefühl blutrauschenden Lebens und der zage Gedanke an den kalten Tod.

All dies fühlt bei Böcklin die Natur mit, die Allmutter voll Strenge und Güte, und all diesem verleiht sie Rhythmus und deutendes Bild.

Wenn es in Wahrheit die Natur ist, aus welcher der begnadete Künstler seine Stimmungen schöpft, um diese dann nach dem Bilde der unerschöpflichen in Gestalten darzustellen, so scheint es hier, als ob die Natur aus der Menschenseele den Anlaß empfinge zu ihren unendlichen Gestaltungen, als ob sie nur nachdichte in Farben und Formen und Klängen, was sich in der kleinen Menschenbrust begiebt. —

Niemals hat ein Künstler, gleichviel ob Maler in Worten oder Farben und Formen, inniger das Kindesverhältnis zwischen Mensch und Natur erfaßt, niemals einer kindlicher in die Natur geschaut, — kindlicher, also reiner und fröhlicher. Darum ward es ihm auch gegeben, mehr in ihr zu sehen, als den übrigen Sterblichen.

Die Sprache ist unfähig, diese Gesichte, welche ein Malerpoet von Gnaden der Mutter Natur in wundersamen Farbenpoemen schilderte, mit Worten wiederzugeben. Selbst dem rhythmischen Wort, das dem Gesange die Seele entlehnt, fehlt immer die Glut und Tiefe der Farbe. Nur ein Nachzittern der Stimmung, von dem vollen Akkord nur ein Nachklingen kann in ihr geboten werden."

Vermischtes.

* Über **„Zweckmässigkeit und Schönheit"** macht Hans Schliepmann im „Atelier" die folgenden Bemerkungen:

Wir leben in einer praktischen Zeit. Es muß alles seinen Zweck haben, das ist die Hauptsache. Und für jeden Zweck die passendsten Mittel — eine goldene Zeit für den Techniker! Wenn einmal eine Sache „keinen Zweck hat" — von der abgewiesenen Gymnasiastenliebe bis zum Kunstbudget des Reichstages — so hat sie auch keine Daseinsberechtigung.

Aber das Leben ist so nett — eine recht praktische Einrichtung: so etwas gebraucht, genießt man eben einfach! Und so ganz herrliche, aber ganz zwecklose Dinge, wie das Leben, die Freude, die Liebe, die Kunst: sie sind einmal vorhanden, nicht wegzuleugnen; da sollte man also doch einmal von seinen Kursberechnungen oder Reagensgläsern oder Maschinenzeichnungen oder Akten und Formeln aufsehen, über das Praktische fort in das Zwecklose, was der zielstrebige Philosoph wieder noch Selbstzweck nennt, vom geschäftigen Maulwurfswühlen zum schauenden Nichtsthun in sonniger Luft, zum Genuß und zur — Kunst. Man sollte eingedenk bleiben, daß im Praktischen das Leben nicht beschlossen ist, ja, daß das Praktische schließlich nicht einmal Zweck, sondern nur Mittel ist. Dann würde die Kunst auch mit der Lust an ihr wieder gedeihen, man würde ihr als — Zweck auch wieder die nötigen Mittel unterthan machen.

Aber von so schönen Tagen sind wir noch weit, weit entfernt. Von der Kunst als einem Zweck, einer Notwendigkeit, darf man noch nicht reden, ohne für einen „unpraktischen Ideologen" gehalten zu werden. Als „praktischer" Mann des neunzehnten Jahrhunderts kann man höchstens über das Zweckmäßige in der Kunst sprechen. Damit steigt man freilich gleich eine Stufe tiefer; aber vielleicht muß unsere Kunstentwickelung über diese Stufe gehen, um zu den Höhen reiner Idealität zu gelangen. Und deshalb mag die Erörterung der Frage: Wie findet sich die Kunst mit dem Zweckmäßigen ab? in unserer praktischen Zeit auch für die Kunst — zweckmäßig sein.

Eine solche Erörterung wird von den hohen bildenden Künsten absehen müssen. Sie haben keinen praktischen Zweck. Ein Bild zwar kann in eine Saalwand, ein Gewölbe eingepaßt sein, eine Statue zum Schmuck eines Bauwerkes dienen sollen: dies ist aber kein Zweck von innen heraus, und anderseits verlieren solche Werke — dem wird schwerlich widersprochen werden — an innerem Wert, sobald sie sich den angedeuteten Zwecken unterthan machen, sobald sie „dekorativ" werden.

Die eigentlichen zwecklichen Künste sind Architektur und Kunstgewerbe; bei ihnen entspringt die Schöpfung aus der Notwendigkeit, ein, wenn auch vielleicht schon sehr verfeinertes, praktisches Bedürfnis zu befriedigen. Daß nun die Zweckbefriedigung an sich keine notwendige Eigenschaft eines Kunstwerkes sein kann, geht schon daraus hervor, daß es, wie wir gesehen, Kunstwerke giebt, die keinen Zweck befriedigen, ja, daß die von praktischen Zwecken fernsten die größten Kunstwerke sind. Ist nun aber die sinngemäße Befriedigung eines Zweckes nicht doch mit einer

Digitized by Google

ästhetischen Befriedigung verknüpft? Ist daher nicht die Zweckmäßigkeit ein ästhetisches Moment von mehr oder minder großer Wichtigkeit? — Man wird ebenso leicht versucht sein, diese Fragen mit Ja wie mit Nein zu beantworten, je nach dem Beispiel, das man flugs heranzieht, um einen Erfahrungsschluß zu machen. Gewährt nicht die Lösung einer schwierigen, reintechnischen Aufgabe eine Befriedigung auch des Gemütes? — Gewiß! Ist aber ein vollendet praktischer Schweinestall etwas ästhetisch Wertvolles? — Schwerlich! Hier zeigt sich ein Widerspruch, der gelöst werden muß. Entweder muß eine durchweg „praktische", aber auch nur praktische Sache zugleich ästhetischen Wert haben, oder unsere Befriedigung über eine vollkommen praktische Sache ist nicht ästhetischer Natur. Wäre Ersteres richtig, so würde ein weites, zwar untergeordnetes, aber immerhin wegen seines weiten Umfanges nicht unwesentliches ästhetisches Gebiet nicht den Spott und die Verachtung verdienen, die ihm von allen ästhetisch Feinfühligen zuteil wird: — die Bekleidungs„kunst".

Seit die „praktischen", von allen Grazien von je verlassenen Engländer auf diesem Gebiete maßgebend geworden sind, ist „Praktisch" Trumpf; die Menschen, namentlich die männlichen, aber sind zu wandelnden Vogelscheuchen und Kretinen geworden. Der faule, schlotterige, knotig gebauschte, sackartige Überzieher, die gestrickten, innen verlederten Handschuhe mit ihrer an allerhand ekelhafte Reptilien erinnernden Musterung, die dickhäuterartigen Pflasterammen von Stiefelkähnen: — sie sind sehr praktisch, wahrscheinlich wenigstens — sicher aber für jeden noch Sehensfähigen einfach ekelerregend häßlich.

Das Zweckmäßige ist also an sich noch nicht schön — eigentlich eine billige Weisheit, die aber z. B. den modernen Ingenieuren noch fast vollständig abgeht. Es ist daher immerhin nicht überflüssig, sie noch einmal ganz nachdrücklich zu betonen. Eine wohlberechnete, möglichst materialersparende Konstruktion eines Brückenträgers ist höchstens „gut", noch lange nicht „schön" zu nennen; und so lange es noch als ein Triumph der Wissenschaft gilt, ein Stück Eisenlamelle und ein paar Niete zu ersparen, wird der Triumph der Kunst den Herren Eisenbauern stets noch fernbleiben.

Damit ist auf das Gebiet bereits hingedeutet, dem die Zweckbefriedigung angehört. Es ist das der Wissenschaft. Der Grundunterschied zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Befriedigung aber ist der, daß erstere auf Abstraktion, auf verständigen Schlußfolgerungen, letztere auf Anschauung beruht. Es ist für letztere nicht wesentlich, daß eine Sache „richtig" ist: sie muß nur in sich vollkommen erscheinen, sie muß einen ohne lange Reflexion fertigen, überzeugenden Eindruck machen.

Jedes Kunstwerk muß daher alle Bedingungen seines Daseins in sich tragen und zur Erscheinung bringen, ähnlich wie jeder von der Natur geschaffene Organismus sein Wesen, seine Selbständigkeit, seine Funktion klar ausspricht.

Wie denn nun aber? Zu diesen Daseinsbedingungen des Kunstwerkes gehört doch in den zwecklichen Künsten auch unstreitig der Zweck: ist daher nicht schließlich doch die Zweckmäßigkeit ein ästhetisches Moment?

Allerdings! Aber betrachten wir's genauer, so liegt unsere Frage jetzt auch bedeutend anders als zuvor. Wir sehen jetzt, daß er sich bei der Zweckbefriedigung jedenfalls nur um einen Teil der Lösung einer künstlerischen Aufgabe handelt. Und dieser Teil schafft nicht, wie oben klargestellt, ästhetische Befriedigung, sondern ist nur Voraussetzung derselben. Das ist ein erheblicher Unterschied. Damit verliert nämlich die Erfüllung der Zweckmäßigkeitsbedingungen im letzten Sinne die Bedeutung eines unumstößlichen Gebotes. Die Zweckmäßigkeit ist deshalb für den ästhetischen Eindruck wesentlich, weil ein Verstoß gegen sie unsere Anschauung stören würde; sie nicht beobachtet zu finden, fällt unangenehm auf; ist sie beobachtet, so kann dies unter Umständen kaum zur Wahrnehmung kommen. Das Zweckwidrige ist häßlich; das Zweckmäßige aber noch keineswegs schön. Es handelt sich also mehr um ein Verbot als um ein Gebot. Ebenso wie sich nur sagen läßt: „Du darfst, wenn Dir's um Naturwahrheit zu thun ist, nicht gegen diese Naturwahrheit verstoßen" und nicht: „Du mußt unter allen Umständen naturwahr sein" (denn damit wäre dem Märchen, der Phantastik, dem Witz und der Laune die ästhetische Daseinsberechtigung abgesprochen), ebenso läßt sich nur sagen: „Du darfst nicht gegen die Zweckmäßigkeit verstoßen, wenn Dir's um Zweckmäßigkeit zu thun ist", und nicht „Jedes zweckliche Kunstwerk muß in erster Linie zweckentsprechend sein". Wir sehen also, daß die Bedeutung des Zweckmäßigen nicht ersten Ranges ist. Ist die Absicht der Zweckmäßigkeit ausgesprochen, so muß sie erfüllt werden; ist sie nicht da — — so ist es dem Künstler mit dem Zwecke nicht ernst. Der Künstler ist aber Schöpfer und damit selbstherrlich. Es braucht ihm nicht ernst zu sein; er darf spielen. Und so darf er, einer Laune nachgebend, sehr wohl einmal das Zweckmäßige außer Acht lassen. Notwendig ist dann nur, daß die neue Grundbedingung seines Kunstwerkes, eben die Laune, die spielende Willkür der Phantasie, allbeherrschend aus seinem Werke hervorleuchtet, daß die Sache — ihren Witz hat. Eine Punschbowle als einen Stalleimer oder Husarentschako zu gestalten, ist ein so miserabler Witz, daß das Zweckwidrige, Ungereimte dieser Benutzungsart jedem nicht im Gigerltum Verblödeten in die Augen springt. Dagegen läßt man sich einen Schlitten in Muschelform, von der Faschingslaune des Rokoko geschaffen, schon eher gefallen. Aus so und so viel Feenmärchen ist es uns nämlich eine geläufige und angenehme Anschauung geworden, elfengleich auf Muscheln dahinzufahren. Die Anspielung des Witzes (denn der Witz beruht eben auf der überraschenden Herbeiziehung entfernter Vorstellungskreise) ist hier eine erhebende, anmutvolle. Ebenso wird man z. B. von einem Ehrenbecher nicht verlangen, daß er in erster Linie einmal ein allerbequemstes Trinkgefäß sein solle, u. dgl. m.

Hiermit ist der „Atrappenkunst" keineswegs das Wort geredet. Die Zweckverdrehungen und -Aufschweißungen, die hier gewagt werden — Hundeköpfe als Aschbecher, Weinflaschen als Lampen, Peitschen und Hufeisen als Schmucknadeln, und was dergleichen Aberwitzes sonst noch hundertfach als „Nouveauté" den Narren aufgehängt wird — beruhen alle auf gänzlich aberwitzigen und sinnlosen Verdrehungen. Aber dem Künstler muß das Recht bleiben — Künstler haben mit Atrappen nichts zu schaffen —, auch einmal eine Gerätform (also eine ursprüngliche Zweckmäßigkeitsform) zum Selbstzweck zu machen, wie etwa große Schaugefäße, oder ihre Gestalt abzuwandeln, weil eine geistreiche Laune es so verlangt.

Hierher gehören namentlich alle jene Fälle, bei denen das ursprünglich Zweckliche einer Schöpfung nur noch zum Symbolischen verflüchtigt erscheint, vom modernen Damenhut an, der ja auch nicht mehr ein zweckmäßiger Kopfschutz, sondern nur noch Anstandssymbol ist und der

Digitized by Google

als solches oft genug zur echten Würde eines Kleinkunstwerkes heranreicht, bis zur Domkuppel, bei der ja auch die ursprüngliche Zweckidee, die Raum-Ueberdeckung — von glatter Nützlichkeitserwägung aus betrachtet sehr umständlich, teuer und deshalb unpraktisch — zu einem stolzen, ästhetisch wirkungsvollen Kunstsymbol emporgehoben ist.

Bei letzterem Beispiele aber läßt sich nun am deutlichsten noch eine weitere Beziehung zwischen Zweckmäßigkeit und Schönheit gewahren, und diese bildet den Kernpunkt für das Schaffen in den zweckl ichen Künsten. Es ist die Idealisirung des Zweckes.

Die zweckmäßige Form bildet nur den Ausgangspunkt der künstlerischen Thätigkeit, für ihn geradeso erst das gegebene Material, wie es der Rohstoff für den Techniker ist, der einen glatt zweckmäßigen Gebrauchsgegenstand schafft. Der Künstler setzt erst mit seiner Thätigkeit ein, wenn er das Zweckliche zu einem Organischen umschafft, wenn er die Absicht so weit idealisirt, daß sie Naturnotwendigkeit geworden scheint. Er muß also, streng genommen, stets über das rein Praktische hinausgehen, wie wir ja schon bei der Ingenieurthätigkeit gesehen haben. Ein ganz schmuckloses Speichergebäude kann gar nicht „schön" sein. Mit einem gewissen Rhythmus der Verhältnisse zwischen Fläche und Oeffnung — wenn nicht schon dadurch den praktischen Interessen Gewalt angethan wird — ist höchstens der Eindruck des Anständigen, „Reinlichen" (wie Goethe sagen würde) zu gewinnen.

Durch den Schmuck aber verwandelt der Künstler das Technische in Anschauliches; der Zweck ist dann nicht mehr tot, er spricht zu unserer Phantasie. Ein schöner Stuhl will nicht erst auf Zweckmäßigkeit geprüft sein; er macht von vorn herein den Eindruck, daß er zum Niederlassen geradezu einladet, daß er sich dem Ruhebedürfnis des Körpers anschmiegt, daß er seine Dienste hier und dort zu leisten bereit ist. Er ist damit scheinbar ein Wesen geworden, etwas Lebendiges, mehr als Zweck. Dadurch scheint der Zwang des Praktischen aufgehoben, und das Werk wie frei aus selbstgegebenen Bedingungen entstanden. Der äußere Zwang ist in freies Wollen verwandelt, ähnlich wie bei der Stilisirung nach dem Material. Auch hier vermeidet der Künstler den Konflikt mit der Technik und den Eigenschaften der Werkstoffe dadurch, daß er das Unvermeidliche in ein scheinbar Absichtliches verwandelt und sich so als Herrn, nicht als Knecht des Materials, zeigt.

Und in diesem Herr-sein steckt es! Vermag der Künstler seine Idee über das Zweckliche zu steigern bis ins Reich der willkürlichen Phantasie, so ist sein Werk, auch wenn es unpraktisch im hausbackenen Sinne ist, ein echtes, rechtes Kunstwerk. Vermag er den Zweck zu einem Motiv für sein Werk zu machen — und dies wird für die überwiegendste Mehrzahl aller Aufgaben in Frage kommen — so hat er einen Organismus geschaffen, dessen Lebensbedingungen anschaulich hervortreten und deshalb ästhetisch wirken. Mag es dabei in praxi hinterher immerhin so aussehen, als ob Schönheit mit Zweckmäßigkeit zusammenfiele: zur Abwehr gegen die Atrappenausheckerwie gegen die Zweckmäßigkeitsfanatiker ist es doch von Wert, die Herrenstellung des Künstlers einerseits und die Umwandlung des Zweckl ichen in anschaulich Organisches anderseits hervorzuheben. —

Soweit Schliepmann. Wo seine Bemerkungen richtig verstanden werden, werden sie gute Dienste thun. Hoffen wir, daß sie insbesondere bei den Herren vom Kunstgewerbe richtig verstanden werden. Ganz ohne Gefahr ist die Sache hier umsoweniger, als doch selbstverständlich jeder von ihnen weiß, daß er persönlich ein geistreicher Mann, somit gar nicht im Stande, andre als „geistreiche Launen" zu haben, und durchaus berechtigt ist, sich als „Herr" zu geben.

• Literatur.

Berlin als Kleinstadt. Von Paul Lindenberg. (Berlin, Trowitzsch & Sohn.)

„Berliner Chauvinismus. Rücksichtslosigkeiten. Unser Gesellschaftsleben. Höflichkeit in unseren Geschäften und Restaurants. Beamtenton. Die Behörden und die Presse. Berliner Verkehrswesen. Parkanlagen und Plätze. Unsere Linden! Aenderung des Straßenbildes. Wohnungssorgen und Mietshäuser. Die künstlerische Gestaltung des neuen Berlins und städtische Prachtbauten. Was thut unser Magistrat für Kunst und Literatur?" — man ahnt aus diesem Inhaltsverzeichnis, welcherlei Herzensbeklemmungen etwa ein sehr guter Kenner unsrer Reichshauptstadt hier Luft macht. Einiges, das für unsere Leser von näherem Interesse ist, möchten wir aus der Broschüre auszugsweise wiedergeben.

„Nein, die Berliner Stadtverwaltung hat sich der Erbschaft Schinkels nicht würdig erwiesen, weder in der Anlage neuer Straßen, noch in der Ausführung städtischer Bauten. Was uns in Paris immer von neuem entzückt, der durch monumentale Gebäude herbeigeführte Abschluß großer Straßenzüge, er fällt in Berlin fast gänzlich weg, und unsere Verwaltung nimmt in dem Weiterführen des Bebauungsplanes von Berlin fast gar keine Rücksicht darauf. Unsere Stadtverwaltung ist eine gute, eine praktische Hausmutter, die von den idealeren Seiten dieses Lebens keine Ahnung hat und der Alles, was über das unbedingt Nötige und Nützliche hinausgeht, „von Übel" erscheint! Das ist aber eine falsche Auffassung der Aufgaben, welche dem Haupte einer modernen Weltstadt zugefallen: hier muß auch auf eine schönheitsvolle Ausschmückung der Stadt gesehen werden, die durch einen regeren Fremdenverkehr — man denke an Paris —, durch Hebung der Kunst und des Kunstgewerbes, durch Förderung der einschlägigen Industrien reiche Früchte bringt. Von derlei Pflichten hat unsere gute Hausmutter keine Ahnung: man vergegenwärtige sich die neuen städtischen Bauten, wie das Polizei-Präsidium, die Kaiser Wilhelm-Brücke (für zwei Millionen Mark erbaut) mit ihrem »herrlichen« künstlerischen Schmuck, die Lutherbrücke mit ihren plumpen Steinsäulen und den »Butterkugeln« sowie dem grobgearbeiteten Gitter, das berauschend-schöne Mühlen-Gebäude an seinem ausgesucht passenden Platze — eine größere Schildbürgerei, als diese letzte, ist kaum jemals dagewesen! —, man vergegenwärtige sich die Potsdamer Brücke und deren nähere echt weltstädtische Umgebung. Die Bauweise der Stadt Berlin hat auch noch nicht eine einzige Nachahmung gefunden, weder von staatlicher noch privater Seite, sie ist eben einzig, sie ist unerreichbar!

Und ähnlich schöpferisch und mäzenatenhaft zeigt sich der Berliner Magistrat auch auf dem Gebiete der Kunst! Himmel, was hat er da Alles nicht geleistet! Man schaue sich einmal unsere öffentlichen Plätze an, wie kahl, wie öde, wie langweilig sehen sie aus, welch einen hübschen Raum bieten sie dar für Bildhauerwerke, für monumentale Springbrunnen, für geschmackvoll ausgestattete Ruhebänke! Nichts geschieht in dieser Beziehung, die bildende Kunst existirt so gut wie überhaupt nicht für unsere Stadtväter, die wahrscheinlich — auch hier »des eignen Triebes kaum bewußt« — mit dem Begas-Brunnen sich für lange Zeiten mit der künstlerischen Verschönerung Berlins abgefunden zu haben glauben. Da lobe ich mir den Pariser

Digitized by Google

Magistrat; er giebt trotz seiner ungünstigen Finanzlage durchschnittlich jährlich 200 000 Francs für Gemälde und Skulpturen aus, erstere reiht er verschiedenen Sammlungen ein, letztere stellt er auf den Plätzen und Parkanlagen auf, und verschönert dadurch Paris von Jahr zu Jahr.

Und in Berlin? Als kürzlich an unsere brave Stadtverwaltung der Antrag gelangte, behufs Förderung der Kunst, insbesondere der Kleinkunst, alljährlich die Summe von 30 000 Mark in den Stadthaushalts-Etat einzustellen, da wurde dieser Antrag abgelehnt mit dem Bemerken, »daß der Magistrat bestrebt sein werde, bei Bauausführungen und anderen geeigneten Gelegenheiten für die künstlerische Ausgestaltung möglichst zu sorgen«. In welcher Weise dies geschieht, haben wir ja gesehen. Also nicht einmal 30 000 Mark hat man trotz der günstigen Finanzlage der Stadt übrig für Förderung der Kunst in einer Zeit, wo der letzte Jahresbericht des Präsidiums der Akademie der Künste konstatirt, daß die »Zahl der vom Staate, städtischen Behörden und Korporationen gestellten monumentalen Aufgaben in keinem Verhältnis mehr steht zu der Menge der aus den staatlichen Kunsthochschulen hervorgehenden Künstler«.

Natürlich besteht für unseren Berliner Magistrat auch die Literatur nicht, wie es von neuem durch das einer Stadt wie Berlin äußerlich wenig würdige Werk: »Berlin und seine Bauten« bewiesen wird. Hat man je gehört, daß er einen Preis für dieses oder jenes Buch über die Stadt Berlin ausgesetzt hat, daß er in irgend einer Weise seine Anerkennung ausdrückte jenen Schriftstellern, die mit hingebender Liebe Berlin zum Ziel ihrer eingehenden Studien machten, hat er je einem Schriftsteller ein Stipendium erteilt? Wir würden diese Anklagen nicht erheben, wenn die Verwaltung Berlins mit stetem Defizit arbeitete, aber sie erübrigte im letzten Jahre mehrere Millionen Mark, sie bezahlte für Repräsentation der Stadt bei allerhand Festfeierlichkeiten im Jahre 1888 nicht weniger als 648 273 Mark, sie bewirtete die Naturforscher für mehr als 70 000 Mark und stellte ihrem verstorbenen Oberbürgermeister zu seinem 70. Geburtstage 200 000 Mark zu Verfügung — die Literatur geht leer aus. Und doch könnte gerade auf diesem Gebiet die Stadt viel Gutes thun, denn das literarische Feld Berlins ist bisher wenig bestellt und das Interesse dafür in zahlreichen Kreisen im Wachsen begriffen; es fehlt beispielsweise fast gänzlich an guten Jugendzählungen aus der Geschichte Berlins — erlasse doch einmal der Magistrat ein Preisausschreiben! »Wir würden uns ganz gern um die Literatur mehr kümmern, wir wissen nur nicht, wie wir es machen sollen!« — hat ein hochstehender Kommunalbeamter gelegentlich zu einem der bekanntesten Berliner Schriftsteller geäußert. Ein beschämendes Eingeständnis, aber gleichviel, ein Eingeständnis, und das ist besser als ein Vertuschen; nun denn, die ersten Berliner Schriftsteller würden es sich gewiß zur Ehre rechnen, dem Magistrat mit ihrem Rat zur Seite zu stehen. Er bilde eine literarische Kommission, ähnlich der literarischen Sachverständigen-Kommission des Staates, und er wird bald wissen, „wie es gemacht wird", oder er lasse sich den Verwaltungsbericht des Pariser Magistrates kommen, und er wird daraus ersehen, was jener für literarische Bestrebungen ausgiebt und wie sehr er sich seiner Pflichten gegen die schönen Künste, gegen Literatur und auch Musik bewußt ist!

Da wir aber nur geringe Hoffnung haben, daß unser Magistrat selbst zu dieser Pflicht-Erkenntnis gelangen wird, und da wir leider in dem neuen Berlin genug Beweise besitzen, wie wenig fähig er ist, sein Versprechen zu halten: »bei Bauausführungen und anderen geeigneten Gelegenheiten für die künstlerische Ausgestaltung zu sorgen«, so möchten wir auf einen Vorschlag zurückkommen, den vor achtzehn Jahren bereis Baurat Orth gemacht hat, der damals schon, ohne daß seine Worte Beachtung gefunden, für eine durchgreifende bauliche Reorganisation Berlins energisch eingetreten und im Anschluß daran gemeint hat: »Es würde für diese Berlins ganze Zukunft auf lange Zeit bestimmende wichtige Frage nur dann etwas Wesentliches erreicht werden, wenn eine freie Kommission aus höheren Beamten der Ministerien und anderen Kapizitäten zusammengesetzt würde, um die einschlagenden Fragen für eine Entscheidung der Ministerien teils durch Sammlung des nötigen Materials, teils durch detaillirte Besprechungen, vorzubereiten. Eine solche freie Kommission, in der die Reichs- und Staatsbehörden, welche mit der Frage in Berührung stehen, sowie die Kommunalbehörden vertreten sein würden, wo unabhängige, mit diesen Fragen vertraute Personen nach vielen Richtungen das den Behörden zur Verfügung stehende reiche Materal ergänzten, könnte für die ganze Stadtentwicklung und das Wohl vieler Bevölkerungsklassen von unberechenbaren günstigen Folgen werden, auch im Prinzipe eine rasche Entscheidung möglich machen!«"

Der Verfasser warnt zum Schlusse davor, alle Besserung von oben zu erwarten. Er thut sehr recht daran. Der größte Feind des wirklichen Fortschritts in Berlin ist der Geist der „Berliner Gesellschaft" mit ihrer Selbstberäucherung und ihrem Herabsehen auf das, was draußen ist. Und diesem Geist schmeichelt der größte Teil der Berliner Presse auf erbärmliche Weise. Hans Herrig schrieb einmal Einem, der ihn fragte, warum er von Berlin nach einer Kleinstadt zöge: weil ich dort alles eher habe. Richtig verstanden, hat das Paradoxon treffenden Sinn: es giebt eine Menge von Kultur- und Kunstbewegungen der Nation, die nirgends langsamer Wurzel gefaßt haben, als in ihrer Hauptstadt.

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Allgemeineres. (Kunst u. Armut) C. Aldenhoven, Nation 25. — (D. germ. Nationalcharakter) R. M. Meyer, Magazin 15. — (Die Photogr. i. Kunst u. Wissenschaft) A. Tschirch, Schweizer. Rdsch. 4. — (Aesth. Streitfragen) C. Gurlitt, Gegenw. 12. — (D. Milieu) M. Nasser, Magazin 15. —

Dichtung. (Die liter. Bewegung in England) G. Barlow, Aus fremden Zungen 6. ff. — (Die ital. Literatur) G. A. Scortazzini, Beil. z. Allgem. Z. 81. — (Jung-Frankreich i. d. Lit.) O. Krack, Gegenw. 15. — (Teine) L. Katscher, Beil. z. Allgem. Z. 78. — (Gerh. Hauptmann) † P. Schlenther, Universum 18. — (Dante-Literatur) G. A. Scortazzini, Beil. z. Allgem. Z. 81. —

Musik. (Jos. Lanner) A. v. W., Köln. Z. 364. — (Stilbildungsschule in Bayreuth) H. St. Chamberlein, Freie Bühne 2. — (Denkm. deutsch. Tonkunst) P. Spitta, Grenzboten 14. — (Beethovens Klavier-Variationen a. Studie f. angeh. Komponisten) C. Witting, Klavierlehrer 7. ff. — (K. August Fischer) O. Türke, N. Ztschr. f. M. 17. —

Bildende Künste. (Der Kupferdruck) H. Buß, K.-Salon 5. — (Entw. d. b. Künste in Nord-Amerika) † Rob. Koehler, K. f. A. 15. ff. — (D. Mimik im Dienste d. bild. K.) K. Skraup, K.-Salon 4. 5. — (Die Sezessionisten in Berlin) O. Mittelberg, Freie Bühne 2. — (Z. Entstehungsgesch. d. kreuzf. Basilika) H. Graf, Repert. f. Kunstw. 1. 2. 3. ff. —

Inhalt: **Die künstlerische Erziehung der Jugend.** 2. Die Schule. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen XLV. — Musik. Brahms. Musikaufführungen XV. Das „Lärmende" in Wagners Musik. — Bildende Künste. G. Lührig. Berliner Kunstbrief. Arnold Böcklin. — Vermischtes. Zweckmäßigkeit und Schönheit. — Literatur. Berlin als Kleinstadt. — **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel

am Vorabend deutscher Geschichte

von

Hans Dietrich Horn.

(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.

zu beziehen durch die Buchhandlung

C. Rathje, Neumünster i. H.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Unentbehrlich

für jeden

Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.

Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

Redaktion:

Curt Weissbach in Weimar.

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel**, meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen; Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge**; litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese

billigste Litteraturzeitung

bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt. **Probe-Nummern** liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch

die Verlagshandlung

von **Herm. Weissbach in Weimar.**

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.

GOLDFLIEGE.

Roman von R. Freiherr von Seydlitz.

Mit 61 Illustrationen von Wahle.

Preis brosch. M. 8.–, hochelegant geb. M. 10.—.

Zum ersten Male in grösserem Massstabe ist mit diesem Unternehmen in Deutschland der Versuch gemacht, den modernen Roman in der Art der französischen Belletristik in illustrirter Form vor das Publikum zu bringen.

Die Verlagshandlung hat zu diesem Zweck sich die peinlichste Sorgfalt in der Herstellung der Reproduktionen zur Pflicht gemacht und glaubt hierin Mustergiltiges erreicht zu haben. Die Illustrationen sind weit entfernt von der Schablone gewöhnlicher Textillustrationen; sie geben vielmehr eine Reihe vollkommen künstlerisch ausgeführter und fein empfundener Miniaturen und vermitteln so von Seite zu Seite dem Leser einen klaren Einblick in die Sphäre und die Szenen der Erzählung, während sie für die Hauptfiguren der Handlung charakteristische Typen schaffen, die der Phantasie des Lesers sich gern einprägen.

Der Verfasser des Romans, R. v. Seydlitz, ist Realist, Phantast und Humorist zugleich.

In farbenglühender, packender Schilderung entwirft er in dieser Erzählung ein pikantes Bild aus dem Junggesellenleben der höheren Stände, jener grossstädtischen Kreise, in denen die Jagd nach Genuss mit der Jagd nach Geld Hand in Hand geht. Die gähnende Kluft, die den Reichtum vom Elend trennt, der grundlegende Unterschied des sesshaften städtischen Philistertums und der wildbewegten Laufbahn der Artisten — sie bilden den Angelpunkt, um den sich die Erzählung dreht. In zartester Weise wird dabei das Thema der Ehe und der Ehelosigkeit berührt. Die Handlung wie die Figuren sind dabei von absolut neuer und lebensfrischer Erfindung, gänzlich fern von landläufiger Romanarbeit.

Der Umschlag und ebenso die Einbanddecke sind in 5 Farben hergestellt, die Ausstattung ist eine hochelegante. Der Illustrator F. Wahle dürfte Jedermann als ständiger Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" bekannt sein.

Photograph. Studien

Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.

Probesendung nicht unter M. 5.—.

Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.

Aug. van de Velde, Kiel.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phobus.

In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei **Verstopfung, Kongestionen, Leberleiden,**

Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. [redacted] **Hämorrhoiden, Migräne,**

in fast allen Apotheken. **Magen- und Verdauungsbeschwerden.**

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Orientalische Teppiche

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, **Deutsche Lyrik der Gegenwart** seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit „eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, ›aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähige‹ als der Rücksicht aufs Antholoigeen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, **Wandern und Werden,** Gedichte. · Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. .. Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. .. Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, **Die Kinder von Wohldorf.** Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Neu! Das **Gefühl**
von Prof. Dr. Theob. **Ziegler**
Verfasser von „Die soziale Frage, eine sittliche Frage" 4. Aufl. und „Fragen der Schulreform".
M. 4.20. Fein geb. M. 5.20.
Stuttgart, G. J. Göschen.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK
Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Neunter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON
Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.
= Soeben erscheint = in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:
272 Hefte zu 50 Pf. — 17 Bände zu 8 Mk.
17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk.
152 Chromotafeln.
17,500 Seiten Text.
Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.
Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.
10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.
Bestellungen auf die neue Auflage von Meyers Konversations-Lexikon nimmt jederzeit zu bequemen Bezugsbedingungen an die Buchhandlung von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyse & Kunath), Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Jedem sich für die Kunst Interessirenden ist zu empfehlen:

II. Jahrgang. **Anzeiger** der **Münchener Künstler-Genossenschaft.** II. Jahrgang.

Organ für die Interessen der bildenden Künstler.

Herausgegeben von der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Diese allwöchentlich erscheinende Zeitschrift ist der Sammelpunkt von Meinungsäußerungen in allen Fragen von künstlerischer Bedeutung. Das gesamte deutsche und ausländische Kunstleben wird in den Kreis der Betrachtung und Besprechung gezogen. Abonnementspreis pro Jahr 6 M., vierteljährlich 1.50 M. Bei direkter Zusendung unter Streifband erfolgt ein Zuschlag von 40 Pf. vierteljährlich für Porto in Deutschland und Oesterreich, von 80 Pf. vierteljährlich für alle übrigen Länder des Weltpostvereins. Bestellungen nehmen alle Postämter (Postzeitungsliste 112a), Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Für alle Inserenten, welche einen Absatz ihrer Erzeugnisse in Kunstkreisen suchen, giebt es keine geeignetere Zeitschrift, als den Anzeiger der Münchener Künstler-Genossenschaft. Der Insertionspreis für die 4spaltige Petit-Zeile oder deren Raum beträgt 30 Pf., für die ganze Seite M. 90.—, für die halbe Seite M. 50.—.

Annahme von Inseraten und Abonnements durch Jos. Albert, Kunstverlag in München, Kaulbachstraße 51a.

Verlag u. Expedition des Anzeigers der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Digitized by Google

Grosse Berliner Kunst-Ausstellung

vom 14. Mai bis 30. Juli.

Programme und Anmeldungsformulare sind durch die Geschäftsleitung, Berlin, Wilhelmstr. 92, zu beziehen.

1893

K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

In unserem Verlage erschien:

Al. Mair

(München)

San mers? oda san mers nit?

Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart. 2. Aufl. geh. 2 M.; fein geb. M. 2.75.

Aufi g'schaut, nit obi foll'n!

Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart. 2. Aufl. geh. 2. M.; fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.

Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen. geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.

Humoristisch-satyrische Gedichte. In illustrirtem Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel

auf der Reise und Daheim. 1.—4. Bdchn. cart. à 50 Pf. geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Halt! nimm mich mit.

Humoristischer Haus- und Reisefreund. geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.

Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Freunden eines gesunden und frischen Humors sind die Mair'schen Schriften angelegentlichst empfohlen.

B. Richter's Verlag in Chemnitz.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Verlag von Leopold Voss in Hamburg.

Soeben erschien:

Studien

zur

Litteraturgeschichte.

Michael Bernays

gewidmet

von

Schülern und Freunden.

Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

Feinsten Modellthon

hat billigst direkt aus der Grube abzugeben (sehr gut bewährt)

Seyda, Bez. Halle.

Johannes Richter.

Kreischa bei Dresden.

Wasserheilanstalt, Sanatorium für Nervenkranke und Erholungsbedürftige. Prospekte gratis durch

Dr. Eckebrecht.

1893

München.

Jahresausstellung

von Kunstwerken aller Nationen

im kgl. Glaspalast

vom 1. Juli bis Ende Oktober.

Einlieferungstermin: 1.—20. Mai.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Beiliegend Prospekt des „Deutschen Kunstvereins in Berlin".

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

16. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Die künstlerische Erziehung der Jugend.

3. Die Universität.

Auch auf unseren Universitäten ist für die Erziehung zur Teilnahme am Kunstleben der Gegenwart nur schlecht gesorgt. Zwar haben sie einen doppelten, einen praktischen und einen theoretischen Kunstunterricht, von welchen den einen der akademische Zeichenlehrer, den andern der Professor der Kunstgeschichte erteilt. Aber zu rechter Ersprießlichkeit gedeiht keiner von beiden.

Der Zeichenunterricht an den Universitäten ist uns vom vorigen Jahrhundert überliefert worden, aber in anderm Sinne ward er gegründet, in anderm Sinne wird er jetzt ausgeübt, oder vielmehr: in anderm Sinne wirken jetzt die akademischen Zeichenmeister. Denn das ist es eben: der Zeichen*unterricht* ist gar nicht mehr ihre Hauptthätigkeit, sie sind aus Lehrern von Studenten aller Fakultäten im Wesentlichen zu zeichnenden Hilfsarbeitern der Professoren für medizinische und naturwissenschaftliche Fächer geworden. Die Notwendigkeit solcher Hilfsarbeiter wird Niemand bestreiten, aber das Zeichnen anatomischer Präparate zu wissenschaftlichen Zwecken ist etwas äußerlich ähnliches, aber dem Wesen nach ganz anderes als freie Kunst: es macht zur Erteilung des Zeichenunterrichts auf frei künstlerische Zwecke hin untauglich. Lange glaubt, daraus den schwachen Besuch des Zeichenunterrichts an den Universitäten wenigstens teilweise erklären zu können. Einen andern wichtigen Grund für seinen Verfall sieht er aber „in dem Aufkommen einer besondern von den Universitäten unabhängigen technischen Erziehung“ durch die Ablösung des technischen Hochschulwesens von der allgemeinen alma mater. „Man empfand früher viel stärker als heutzutage die Zusammengehörigkeit der verschiedenen Bildungselemente, man war sich der Notwendigkeit einer harmonischen Entwicklung aller Kräfte und Interessen viel stärker als gegenwärtig bewußt. Seitdem dagegen einer gesteigerten Spezialisirung zu Liebe Fächer wie Architektur gar nicht mehr zu den Universitätsfächern gerechnet wurden, ergab sich daraus gleichzeitig die Folge, daß auch ein damit zusammenhängendes allgemein bildendes Fach wie das Zeichnen mehr und mehr an Bedeutung abnahm. Die Neigung, alle Erziehung wo möglich in einzelne Fächer zu gliedern und diese Fächer möglichst scharf von einander zu trennen, greift gerade neuerdings immer mehr um sich. Sie ist ja teilweise in der Entwicklung der Wissenschaften selbst, die eine strengere Arbeitsteilung nötig macht, begründet. Aber man sollte nicht verkennen, daß sie große Gefahren mit sich bringt. Den größten Schaden haben davon die technischen Hochschulen gehabt. Giebt es doch immer noch solche, an denen allgemein bildende Fächer wie Geschichte, Literatur, Volkswirtschaft nicht oder wenigstens nicht ordentlich vertreten sind, und hatten doch bis vor kurzem nicht einmal alle technischen Hochschulen ordentliche Professuren für Kunstgeschichte! Es mag ja in den Augen unserer leitenden Finanzmänner schmerzlich sein, daß man jetzt, nachdem sich die technischen Hochschulen so kräftig entwickelt haben, diejenigen Fächer, die bisher schon auf den Universitäten eine teure Vertretung fanden, nun auch noch an ihnen vertreten lassen muß. Aber da sich der Staat einmal den Luxus gestattet hat, die wissenschaftlich-technische Erziehung von der rein wissenschaftlichen zu trennen, so muß er auch die Konsequenzen dieses Schrittes ziehen.

Digitized by Google

Und diese Konsequenzen lauten dahin, daß es im Interesse unserer höheren Beamtenerziehung liegt, die einmal hergestellte Spaltung, die schon groß genug ist, nicht noch größer werden zu lassen. Und das einzige Mittel dagegen ist, daß man auf allen Hochschulen denjenigen Fächern, die allein noch eine Verbindung zwischen den beiden Berufskreisen darstellen, das heißt den allgemein bildenden Fächern eine ganz besondere Pflege zu Teil werden läßt. Wir wollen nicht, daß die »Lehrer und Regierer des Volkes«, d. h. eben diejenigen höheren Beamten, die auf Universitäten und technischen Hochschulen ihre abschließende Bildung erhalten, einseitige Fachmänner werden. Sie sollen, wenn sie ins Leben treten, nicht mit Scheuklappen umherlaufen und sich auf den engen Gesichtskreis ihres eigentlichen Faches beschränken, sondern den Blick frei behalten für das, was um sie her vorgeht, für ein ideales den allgemeinen Interessen dienendes Streben."

Die kunsterzieherische Aufgabe des Zeichenunterrichts an der Universität ist zunächst, den Kursus des Gymnasiums zu vervollständigen. Für die Gegenwart besonders, weil die Universität die Lücke füllen muß, welche die Schule noch läßt, für die Zukunft, weil auch dann der Gymnasiast im Zeichnen so wenig wie in irgend einem anderen Fach eine ganz abgeschlossene Bildung haben wird: soll doch das Gymnasium seinen Abiturienten als beste Mitgift das Bedürfnis nach weiterer Ausbildung einpflanzen. Aquarelliren und Ölmalen nach der Natur, Bildniszeichnen, künstlerisches Modelliren usw. wird der künftige akademische Zeichenlehrer pflegen müssen. Und er soll hier nicht eine fachliche Ausbildung, sondern eine solche des allgemeinen Kunstsinns in erster Reihe erstreben, worunter die Schulung der technischen Geschicklichkeit, die für so viele „studirte Berufe" richtig ist, ja keineswegs zu leiden braucht.

Der akademische Zeichenlehrer darf in Zukunft nicht mehr nach alter Überlieferung neben dem Reit-, Tanz- und Fechtmeister rangiren, sondern er muß den Vertretern der eigentlich wissenschaftlichen Fächer gleichgestellt werden. Lange denkt sich die Laufbahn des zukünftigen praktischen Kunstprofessors der Universität nach der Reform des Gymnasialzeichenunterrichts ungefähr so, daß besonders bewährte Gymnasialzeichenlehrer berufen würden. Aber auch Maler, die das Gymnasium durchgemacht hätten, könnten zur „Universitätskarriere" durch ein akademisches Zeichenlehrerexamen zugelassen werden, das der Habilitation der Privatdozenten entspräche. „Es wäre selbstverständlich, daß in dem betreffenden Examen nicht nur die volle künstlerische Befähigung, sondern auch ein theoretisches Verständnis für Kunst und eine gewisse Kenntnis ihrer Geschichte nachzuweisen wäre. Man würde dabei ferner besonderen Wert auf eine möglichst vielseitige Kenntnis der künstlerischen Technik, z. B. auch des Modellirens, Architekturzeichnens, Holzschnitts und Kupferstichs zu legen haben. Kommt es doch weniger darauf an, für diese Stellen große Künstler von schöpferischer Begabung zu gewinnen, die natürlich niemals eine gewisse Einseitigkeit verleugnen würden, als vielmehr geschickte, vielseitig gebildete Techniker, die eine besondere Gabe besitzen, ihre Kenntnisse andern mitzuteilen."

Das neue Amt müßte mit den Vertretungen anderer Universitätsfächer in Verbindung treten, zunächst mit denen der Archäologie und der Kunstgeschichte. Ihre Sammlungen müßten für Lehrzwecke dem akademischen Zeichenlehrer zur Verfügung stehen, und er seinerseits hätte die betreffenden Professoren nach der technischen Seite hin zu unterstützen. Es gäbe eine Teilung in den Stoff, wie sie in mancher Beziehung ähnlich etwa zwischen den Professoren und den Lektoren für neuere Sprachen stattfindet. Lange führt das näher aus. Dann schlägt er noch vor, die Inhaber der neuen Stellen zugleich zu Zeicheninspektoren zu machen, wie wir sie vorläufig nur in Süddeutschland und in einigen städtischen Schulbezirken Mitteldeutschlands besitzen, während sie sich doch in Frankreich auf das Trefflichste bewähren.

Sehr wichtig und beherzigenswert ist, was Lange im Schlußkapitel über die Kunstwissenschaft sagt. Er weist zunächst nach, daß die Kunstgeschichte keineswegs, wie man immer sagt, zu den jüngsten Lehrfächern der Universitäten gehört, sondern in Göttingen schon seit 1785 gelesen wird, daß aber gegenwärtig geradezu von einem Rückgange in diesem Lehrfach gesprochen werden muß: denn an der Hälfte der deutschen Universitäten ist den Studenten überhaupt keine Gelegenheit geboten, sich über neuere Kunst zu unterrichten, sich eine planmäßige Anschauung bedeutender Kunstwerke zu erwerben; über 8000 Studenten liegen in Deutschland alljährlich ihren Studien ob, ohne, selbst wenn sie es wollten, im Stande zu sein, sich durch das Hören kunstgeschichtlicher Vorlesungen ein Urteil über künstlerische Fragen, eine Kenntnis der Kunstentwickelung zu verschaffen. Diese Thatsache wiegt deshalb so schwer, weil das eigene Studium, das Lesen von Büchern bei der Kunstgeschichte zu gar nichts führt. Die Anschauung ist hier das A und das O. In dem lebendigen Zusammenwirken der Anschauung und der historischen Belehrung beruht der eigentliche Segen des kunstgeschichtlichen Unterrichts. Gegenwärtig liegen aber z. B. die reichen Kunstschätze in Würzburg für die dortigen Studenten einfach brach, ebenso die Nürnberger für Erlangen, die schwäbischen für Tübingen, die thüringischen für Jena usw. Ebenso traurig steht es mit wenigen Ausnahmen — Straßburg und Leipzig — mit dem kunstgeschichtlichen Anschauungsstoff: jede Universität müßte ihren voll ausgestatteten Apparat an Photographien, Stichen u. a. haben. Einen solchen können Museen und Kupferstichkabinette durchaus nicht ersetzen, da man in solchen Sammlungen wohl eine Reihe von Kunstwerken bei einem Rundgange erklären, nicht aber zusammenhängende Vorlesungen über die Geschichte der Kunst halten kann. Dagegen

Digitized by Google

vermögen solche Universitätssammlungen durch kleinere Sonderausstellungen und Vorträge auch auf weitere Kreise höchst günstig einzuwirken. Das Publikum will in künstlerischer Beziehung angeregt sein. Es verlangt nicht von sich aus nach Anschauung, aber es benutzt sie gern, wenn man sie ihm bietet. In diesen kunsthistorischen Universitätssammlungen aber brauchten nur die Meister ersten Ranges möglichst vollständig vertreten zu sein, für die übrigen genügen zunächst charakteristische Beispiele. Selbst von diesem nicht zu hoch gesteckten Ziele sind wir leider noch weit entfernt. Denn während für chemische und physikalische Laboratorien, für naturwissenschaftliche Sammlungen und Kliniken kolossale Summen bewilligt werden, müssen sich die kunsthistorischen Sammlungen, wenn überhaupt etwas bewilligt wird, mit erbärmlich geringen Mitteln behelfen. Sie stehen sogar weit zurück hinter archäologischen Sammlungen, philologischen und mathematischen Seminaren. Und dies entspricht durchaus der allgemeinen Vernachlässigung, der sich die neuere Kunst in unserer Erziehung erfreut. Das deutsche Reich bewilligt alljährlich fünf Reisestipendien zu je 3000 Mark an Archäologen, Philologen und Theologen, für Vertreter der modernen Kunstgeschichte — nichts. Ferienkurse für Lehrer, offizielle Ausflüge nach Italien und Griechenland werden bisher nur zu archäologischen Zwecken veranstaltet. Ein archäologisches Institut mit Abzweigungen in Rom und Athen besitzen wir, nicht aber ein kunsthistorisches usw. Das sind unhaltbare Verhältnisse, die von dem kläglichen Unverstand gegenüber der Thatsache zeugen, wie wichtig in ethischer und volkswirtschaftlicher Hinsicht die künstlerische Erziehung eines Volkes ist.

Wie steht es nun mit dem Betriebe des kunstgeschichtlichen Unterrichts an den Universitäten? Zunächst muß da leider festgestellt werden, daß der Besuch der kunstgeschichtlichen Vorlesungen von Jahr zu Jahr abnimmt. Warum? Einmal weil der Kunstunterricht an den Gymnasien immer mehr vernachlässigt, das Zeichnen in unpraktischer, die Teilnahme ertötender Weise erteilt wird; ferner weil die Mehrzahl der Studenten Banausen sind und nur bei den Examinatoren hören (die Zahl der Zuhörer des berühmten Lotze in Göttingen sank von 60 auf 16, als er sein Amt als Examinator niederlegte!). Wir möchten hinzu fügen, daß die Fachkollegien an sich teuer genug sind; sehr viele Studenten sind zu arm, um sich noch mehr Ausgaben zu machen, als unbedingt nötig sind. Lange sieht aber endlich den Hauptgrund der mangelnden Teilnahme am kunstgeschichtlichen Unterricht in seinem Betriebe. Dieser ist zu sehr darauf gerichtet, Spezialisten für Kunstgeschichte zu erziehen. Dies ist aber um so überflüssiger als es in Deutschland an Universitäten, technischen Hochschulen und Museen höchstens 30 besoldete Stellen giebt, für welche Kunsthistoriker gebraucht werden. Es ist deshalb geradezu die Pflicht der Universitätsprofessoren vor dem besonderen Studium der Kunstgeschichte als Brotfach zu warnen. Mit Recht schlägt Lange zugleich vor, die wissenschaftliche Einführung in die Kunstgeschichte, die Heranbildung geschulter Kunsthistoriker allein auf Berlin (oder höchstens noch München) zu beschränken. An allen anderen Universitäten sollte die Kunstgeschichte nicht als gelehrtes, sondern als allgemein bildendes Fach betrieben werden. Das ist um so notwendiger, als der Lehrer der Kunstgeschichte bei seinen Zuhörern so gut wie nichts voraussetzen kann. Ich erinnere mich noch der ungeheuren Schwierigkeiten, die ich im ersten Kolleg bei Anton Springer über die Kunst der Renaissance zu überwinden hatte. Auf dem Gymnasium hatte ich thatsächlich nicht einmal das Wort Renaissance, geschweige denn die allergeringste Andeutung von irgend welcher Kunst gehört. Der Zeichenlehrer galt als komische Person, die drei von 150 Schülern, die in den wenigen Freistunden zeichnen lernten, galten als Narren, Zeichnen wurde allgemein — von Schülern wie von Lehrern — noch geringer geachtet als Schreiben. Anschauungsbilder gab es überhaupt nicht, einem großen Tafelwerke über Pompeji, das eines Tages für die Schulbibliothek eintraf, standen Lehrer und Schüler ratlos gegenüber. Nun denke man, daß Springer mit den elementaren, wie mit den höheren Begriffen der Technik und der Ästhetik als mit dem gewöhnlichsten, selbstverständlichen Handwerkszeug operirte. Es gehörte wahrlich eine große Thatkraft dazu, bei der Stange zu bleiben. Sehr dankenswert war es, daß Springer uns in seinen Vorlesungen für die Kunstakademiker teilnehmen ließ, bei denen er in der That gar nichts von Kenntnissen voraussetzte, während er uns sonderbarer Weise alles Mögliche zutraute. Dazu las Overbeck glücklicherweise ein sehr lehrreiches Kolleg über Technik und Ästhetik der alten Kunst, welches — mir wenigstens — so wenig auch die Phantasiekunst zu ihrem Rechte kam, auch das Verständnis der Springerschen Vorlesungen erleichterte. Mit vollem Recht erklärt Lange solche einführenden Vorlesungen über Technik und Ästhetik der Kunst als Vorbereitung für die moderne Kunst für ganz unerläßlich. Es gilt, so lange das Gymnasium seine Schüler in dieser Hinsicht in voller Dummheit aufwachsen läßt, ein besonderes Kolleg zu geben, in welchem dem Lernenden die elementarsten Begriffe und Wörter, wie Säule, Fries, Pfeiler, Gesims, Giebel, Kupferstich, Holzschnitt, Ölbild, Aquarell, Stil, Naturalismus, Realismus, Phantasiekunst usw. erklärt werden, das Wesen der Künste in ganz elementarster Weise erläutert wird.

Gegen die Ästhetik besteht in den Kreisen der Kunsthistoriker allerdings eine ausgesprochene Abneigung. Sehr mit Unrecht, denn so berechtigt es war, daß die Kunstgeschichte sich aus den Banden Hegelscher Philosophie losriß, so unberechtigt ist es, sie einseitig historisch aufzufassen. Bei den Historikern gilt es jetzt als vornehme und wissenschaftliche Auffassung, die Geschichte habe die Ereignisse

Digitized by Google

weder zu belachen noch zu beweinen, sondern einfach zu verstehen. In München in der Historikerversammlung ist sie noch jüngst wieder auf den Schild gehoben worden. Aber wie die Geschichte — so wenig sie natürlich zur Dressur für politische Zwecke zu verwenden ist — wieder vom reinen Verstande zum Gefühle zurücktreten muß, so die Kunstgeschichte zur Ästhetik, natürlich nicht zur alten spekulativen Ästhetik, sondern zu einer Kunstlehre auf psychologischer, technischer und geschichtlicher Grundlage. „Die Ästhetik, die wir für berechtigt halten, sagt Lange, fragt nicht nach dem Begriffe des »Schönen«, wie es sich in den verschiedensten geistigen Gebieten offenbart. Mag es immerhin für den Philosophen interessant sein, alle diese verschiedenen Äußerungen des Schönen, in der Kunst, in der Natur im Innern des Menschen unter einen gemeinsamen Gesichtspunkt zu bringen. Unser Ehrgeiz geht so weit nicht. Wir sind der Überzeugung, daß das Schöne im ethischen Sinne etwas prinzipiell Verschiedenes ist von dem Schönen im ästhetischen Sinne, daß das Schöne in der Natur und das Schöne in der Kunst nicht in einen Topf geworfen werden darf. Und da wir dieser Überzeugung sind, fragen wir auch nicht nach dem Schönen überhaupt, sondern nur nach dem Schönen in der Kunst. Wir suchen den Begriff »Kunst« zu entwickeln — was viel schwerer ist, als man gewöhnlich denkt. Wir finden als das gemeinsame Kennzeichen der »höheren« Künste gegenüber den »niederen« das Moment der künstlerischen Illusion, des ästhetischen Scheines und wir suchen dieses Moment nun in den einzelnen Künsten systematisch nachzuweisen".

Es gilt eine Versöhnung herbeizuführen zwischen dem Kunsthistoriker vom reinsten Wasser, der das Schöne als etwas Bedingtes, historisch Gewordenes auffaßt und dem Ästhetiker der extremen Richtung, dem das Schöne etwas Absolutes ist. Der Ästhetiker wird seine Gesetze auf solche beschränken müssen, deren allgemeine Gültigkeit wirklich unabhängig ist vom Wechsel der Zeiten, von dem verschiedenen Geschmack der Jahrhunderte, wie die Perspektive in der Malerei und die Naturwahrheit in den nachahmenden Künsten. Die weitere Aufgabe einer wissenschaftlichen Ästhetik aber wird sein, in jedem Falle, wie er sich aus der planmäßigen Darstellung ergiebt, darauf hinzuweisen, wie sich die verschiedenen Stufen der reif entwickelten Kunst den allgemeinen Gesetzen gegenüber verhalten haben. So wird man z. B. im allgemeinen wohl betonen können, daß die Plastik ihrer Natur nach, d. h. vermöge des zu ihren Schöpfungen verwendeten Materials im Vergleiche mit der Malerei eine gewisse Beschränkung in der Komposition erleidet. Man wird aber vom historischen Standpunkt scharf betonen müssen, daß dieses plastische Kompositionsgesetz keineswegs zu allen Zeiten gleich streng beobachtet worden ist. So stellen z. B. der Doryphoros des Polyklet und der Merkur des Giovanni da Bologna zwei Extreme in dieser Beziehung — selbst innerhalb der Grenzen der vollendeten Kunst — dar, mit denen der Ästhetiker bei der Entwickelung des allgemeinen Gesetzes zu rechnen hat. Und diese Erkenntnis wird ihn dazu führen, das Gesetz von dem Einfluß des Materials auf den Stil zu erweitern und zu ergänzen, indem er ihm das zweite Gesetz der geschichtlichen Entwickelung hinzufügt, welches dahin lautet, daß die natürliche Tendenz dieser Entwickelung dazu führt, die Grenzen des Stoffes im Interesse des ästhetischen Scheines zu überschreiten und zu erweitern. So ergiebt sich aus den psychologischen, technischen und historischen Bedingungen der Kunst eine empirische Ästhetik gegenüber der früheren spekulativen.

Wirkt so die Geschichte auf die Ästhetik, so hat auch das umgekehrte zu geschehen. Die Zeiten, deren Kunst durch die Nichtbeachtung der (vorhin erwähnten) allgemein giltigen Gesetze der Kunst schlechthin auf einer tieferen Stufe der künstlerischen Vollendung steht, muß — zumal im Hinblick auf den pädagogischen Zweck der Vorlesungen, in diesen zurücktreten gegen die Zeiten der vollendeten Kunst, die mit dem 15. und 16. Jahrhundert beginnt, und während sich die italienische Kunst zur Zeit besonders zur Einführung in das wissenschaftliche Studium der Kunstgeschichte, Quellenkunde, Bilderkritik usw. eignet, sollte dort, wo es sich um allgemeine Anregung handelt, die deutsche und niederländische Kunst für uns Deutsche immer in erster Linie stehen. „Das ist doch Fleisch von unserem Fleisch, Blut von unserem Blut. An den Werken Dürers und Holbeins und Rembrandts können wir doch erkennen, was das Wesen des germanischen Kunstgeistes ist: schlichte und naive Nachahmung der Natur, Tiefe und Innigkeit des Gefühls, Kraft und Bedeutsamkeit des Inhalts. Auch unsere Studenten sollen erfahren, daß dies die Ideale sind, denen unsere Kunst nachzustreben hat, nicht die Ideale der romanischen Kunst: Schwung und Begeisterung, formale Eleganz, rhetorisches Pathos. Lange genug sind wir den fremden Kunstlehrern gefolgt. Erst jetzt, da die romanischen Nationen selber, besonders die Franzosen, sich derjenigen Ideale bemächtigt haben, die eigentlich unsere sein sollten, besinnen wir uns wieder auf uns selbst und kehren bewundernd zu Meistern wie Dürer und Rembrandt zurück, indem wir grade das spezifisch deutsche, spezifisch germanische in ihrer Kunst zu begreifen und nachzuahmen suchen.

Vor allen Dingen soll nun auch die Schilderung der modernen Kunst nicht vor der neuesten Zeit Halt machen, sondern diese mit umfassen. Ich weiß nicht, ob diese Vorlesungen über die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, die an mehreren Universitäten angezeigt werden, der Regel nach auch die zweite Hälfte des Jahrhunderts mit umfassen oder ob sie mit den Nachzüglern der idealistischen Schule schließen. Ich würde das letztere sehr bedauern. Mir scheint es, daß ein junger Mann, der sich den Inhalt der modernen Kunst zu eigen machen will, vor allen Dingen ein Bedürfnis empfinden müßte, über die künstlerischen Strömungen der unmittelbaren Gegenwart aufgeklärt zu

Digitized by Google

werden. Treten dieſe doch auf Schritt und Tritt beim Beſuch von Kunſtausſtellungen, beim Leſen der Tagesblätter, beim Beſehen von Kunſtzeitſchriften, beim Anblick moderner Bauten an ihn heran. Er ſieht und fühlt, daß dieſe moderne Kunſt etwas ganz anderes iſt als die Kunſt der Cornelius und Schinkel und Thorwaldſen, die ihm noch immer in vielen Büchern als die einzig wahre geprieſen wird. Wie ſoll er ſich dieſen Gegenſatz erklären? Wo ſtammt dieſe neue Richtung her? Welches ſind ihre Hauptvertreter, welches iſt ihr Anſpruch auf Berechtigung? Dieſe Fragen ſind ſo ziemlich die wichtigſten, die der Dozent der Kunſtgeſchichte ſeinen Zuhörern zu beantworten hat, und es iſt klar, daß er ſie nicht beantworten kann, wenn er nicht ſelbſt in dieſer modernen Richtung drin ſteht, das hiſtoriſch Gewordene als berechtigt anerkennt. Mit einem Lamentiren über den Verfall der wahren hohen Kunſt iſt es da nicht gethan. Vom cornelianiſchen Standpunkt aus kann man dieſe moderne Richtung nicht verſtehen. Sie will vielmehr aus einem tieferen Verſtändnis der modernen Kulturbewegungen und aus einer gereiften äſthetiſchen Auſchauung heraus gewürdigt und geſchildert ſein. Nicht als ob wir die alten Meiſter über dieſer modernen Richtung verachten wollten. Im Gegenteil, wir werden nicht ſelten Gelegenheit haben, die neuen an den alten zu meſſen. Aber wenn wir auch nicht alles billigen, was die Neuen gemacht haben und noch immer machen, ſo werden wir zum Schluß doch ſagen müſſen, daß ſie im Ganzen auf dem richtigen Wege ſind. Und auch hier werden wir das Wort gelten laſſen, in dem man das ganze Geheimnis der hiſtoriſchen Entwicklung zuſammenfaſſen kann: Der Lebende hat Recht."

Wir übergehen die noch folgenden vortrefflichen Bemerkungen Langes über die Art der Behandlung des kunſthiſtoriſchen Unterrichts. Er preiſt mit Recht das Verfahren Anton Springers, aus dem er das ſeinige, auf kleinere Univerſitäten angewandt, abgeleitet hat. Nur in einer Beziehung können wir ihm nicht Recht geben. Das Ideal, die Anſchauung zu vermitteln, muß immer darin beſtehen, daß alle Zuhörer gleichzeitig das Kunſtwerk ſehen, von dem geſprochen wird. Dieſes leiſtet allein der Projektionsapparat (Schattenbildwerfer), an den übrigens auch Springer mit reſignirender Sehnſucht dachte. Wer ihn jemals in Vorträgen vor größerem Kreiſe gebraucht hat, wird jedes andere Mittel, wie das Herumreichen von Photographien für ein unvollkommenes Surrogat anſehen müſſen. Preiſen müſſen wir Langes unerſchrockene That, der zünftigen Gelehrſamkeit einmal den Handſchuh hingeworfen zn haben, indem er ihr die Pflicht, volkserzieheriſch zu wirken, mit Ernſt vorrückt, auf die Gefahr hin, unwiſſenſchaftlichen Vorgehens geziehen zu werden. Und wir hoffen, Lange wird Recht behalten; die Zeit wird kommen, wo man die Kunſt als edelſtes Volkserziehungsmittel allgemein anerkennen und auch wirklich benützen wird. In dieſem Glauben, der längſt der unſere und der des „Kunſtwarts" iſt, wiſſen wir uns eins mit Lange, den wir freudig als Bundesgenoſſen begrüßen. Wir teilen den Wunſch, mit dem er ſein Buch ſchließt: Möchten doch diejenigen, denen die künſtleriſche Erziehung des Volkes anvertraut iſt, ſeien es nun Mütter und Väter, Kindergärtnerinnen oder Zeichenlehrer, Kunſtſchriftſteller oder Profeſſoren der Kunſtgeſchichte, ſich immer wieder vor Augen halten, daß ihre Thätigkeit eine ganz hervorragende praktiſche Bedeutung für die Zukunft unſeres Volkes hat; daß ihnen in dem künſtleriſchen Triebe der Jugend ein Pfund anvertraut iſt, welches nicht vergraben werden darf, ſondern als zinstragendes Kapital angelegt werden muß für die Zukunft der deutſchen Kunſt.

Paul Schumann.

Allgemeineres.

Rundschau.

* **Reines Deutschtum in der Kunst.** Friedrich Lange, der Herausgeber der „Täglichen Rundſchau", hat in dieſem Blatte eine Aufſatzfolge „Reines Deutſchtum" veröffentlicht, die, abgerundet und ergänzt, nun auch als eigene Schrift erſcheint. Er beleuchtet darin die wichtigen Kulturfragen der Gegenwart vom Standpunkte eines entſchieden nationalen Wollens und giebt auch hinſichtlich der Dichtung und Kunſt unſres Volkes Hoffnungen kund, bei deren Ausſprache er ſich als der Wortführer von Vielen empfinden darf. Wir glauben, daß man in mancher Beziehung zu andern Zielen kommen kann, als Lange, auch wenn man ſo ziemlich von dem gleichen Punkte ausgeht, wie er, und bekennen insbeſondere die Meinung, daß bei ſeinen Betrachtungen über Literatur und Kunſt die Grundſätze zwar durchaus richtig ſind, die Diagnoſe aber in einigen Fällen irrt. Das kann uns nicht hindern, hier einen Teil ſeiner Ausführungen wiederzugeben und damit zugleich die übrigen Kapitel lebhaft dem Leſen und dem Nachdenken auch unſerer Freunde zu empfehlen. Wie wir ſelbſt über die Zukunft der deutſchen Kunſt und des deutſchen Schrifttums denken, und was wir von ihnen erhoffen möchten — das geht ja wohl aus den beiden Aufſätzen hervor, die den laufenden Jahrgang des „Kunſtwarts" eingeleitet haben. Zu vier Fünftel erſcheint auch uns zutreffend, was Lange ſagt.

Der Gedanke eines reinen Deutſchtums müßte nach Lange für Dichtung und Kunſt eine Wiedergeburt von Grund auf bedeuten, aber außerordentlich ſchwierig ſcheinen ihm gerade *hier* die Verhältniſſe zu liegen. Unſre wirkliche Dichtung hat ſich ganz losgelöſt vom Zuſammenhange mit dem Volk, ſie hat kein Publikum mehr, ſie iſt „wie ein Klavierſpiel im luftleeren Raume — Muſik ohne Schall und Widerhall". Die „Jüngſtdeutſchen" machen in ihren Privatgemächern ſo viel Lärm, daß man immerhin wenigſtens von ihnen weiß, von den „einſamen Vorempfindern des Deutſchtums" aber weiß man nicht einmal. Anderſeits ſeien die Dichter und Schriftſteller ſelber in ihrer großen Mehrzahl zu „ſelbſtgerechte und eitle Seelen", als daß ſie die Bußpredigt annähmen, die doch gerade ihnen am allernötigſten wäre.

Digitized by Google

Lange spricht dann davon, daß der größte Teil unsrer Literatur und Kunst bearbeitet oder beeinflußt werde von Juden, die als solche doch niemals geben könnten, was im innersten Wesen deutsch ist. Unser Alexandrinertum, unsre Lust zur Aneignung und unsre Fähigkeit dazu haben mit ihnen zusammengearbeitet auf den gegenwärtigen Zustand hin. Dann sucht der Verfasser das zu zeichnen, was gerade unsern nationalen Idealen am höchsten stehe. „Der deutsche Dichter oder Künstler wird im Grunde immer ernst und keusch und tüchtig sein, niemals leichtfertig. Sein Ausdruck sei schlicht und anspruchslos, aber voll Kraft; nichts unerträglicher, als hohles Pathos oder in den Spiegel schielende Selbstgefälligkeit. Ironie oder Weltschmerzelei sind deutscher Kunst immer ein zersetzendes Salz gewesen, Humor dagegen war immer ein willkommener Schmuck ihrer echten Kraft, denn Humor giebt sinnige Lebensfreude, wonach sie zumeist verlangt, und ist zugleich die beste Verhüllung deutscher Keuschheit, die immer von ihrem Innersten nur eine Ahnung geben mag. Gegen romantische Empfindsamkeit, die jedem Deutschen im Blute liegt, wehre sich der Künstler nicht allzuscharf, denn sie ist eine Neigung, von der wir selbst die krankhafte Ausartung leichter ertragen, als den völligen Mangel. Die herbe und kühle Größe, die aus den Denkmälern der germanischen Vorzeit spricht, haben wir Nachgeborenen allzu sehr in Kultur verwässert, doch fühlen wir, daß wir sie wieder gewinnen könnten, wenn wir die kriegerische Tüchtigkeit wieder mehr als bewußte Tugend gelten ließen. Das etwa wären die Elemente, aber nun bleibt das Lebendige daraus zu schaffen. Verschiedenste Mischungen sind möglich, mannichfache Strahlungen, aber nur das Lebendige hat Wert, zu dem das deutsche Volk spricht: Du bist Fleisch von meinem Fleische und Bein von meinem Bein."

Das deutsche Volk, das nicht dasselbe sei wie das deutsche Publikum: „Das Publikum liebt immer das kürzeste Verfahren, dem Volke ist das längste noch nicht lang genug; wer seinen Spruch vernehmen will, der muß weit in die Jahrhunderte zurückschauen. Da wird er manches Urteil gesprochen finden und manche Entscheidung, daran er sich halten kann, aber wer ganz sicher gehen will, der lasse auch der Zukunft noch ihre Möglichkeiten und bedenke, daß jedes Lebendige wie ein Fluß ist, in den nach dem Worte des griechischen Sophisten Niemand auch nur einmal den Finger tauchen kann und sagen: Dies ist er — so ist er! Und dennoch giebt es den Fluß wie eine richtende Volksseele, und beide haben ihre bestimmte Art." „Niemals, so lange ein Volk mit Bewußtsein als ein Volksganzes lebt, kann Einer ihm sagen: so bist Du, und dieses ist Dir möglich, jenes nicht, denn länger dauert das Leben eines Volkes, als des Einzelnen, und unendlich vielfältiger ist die Fülle seiner Umstände, seiner inneren Regungen und äußeren Einflüsse. Aber dennoch hat auch das Volk sein vorbestimmtes Wesen, und die Geschichte, die einst auf das Grab dieses Volkes schauen wird, kann alle Einzelzüge seines Charakters überschauen und die wesentlichen von den zufälligen scheiden. Wir Lebenden aber können dem Lebenden nur nach Wahrscheinlichkeit die Geheimnisse seiner innersten Neigungen ablauschen, und dabei müssen die Geschichte und unser Gewissen, das doch ein Teil des Volksgewissens ist, uns Führerinnen sein. Auf diesem Wege allein, also nur zaghaft und mit viel Bescheidung können wir enträtseln, was der richterliche Wille und das Urteil der Volksseele auch unserer Kunst bedeuten." Was hätten wir Deutschen in der Kunst nicht erprobt, was wäre uns darin unmöglich gewesen? Auch im Geistigen haben wir unsern Wandertrieb oft, nur allzu oft bethätigt, meint Lange, „aber wer erfahren will, wer wir nun eigentlich sind, der forsche nicht, wie oft wir ausgefahren sind, sondern wohin es uns zog, wenn wir heimkehrten. Das ist unsres Volkes Herd- und Ruhestätte in der Kunst, und dorthin sollen auch wir uns nach all den Erschöpfungen der Epigonenzeit und den Irrfahrten des heutigen Naturalismus zurückwenden, damit wir wieder auf dem Unsrigen stehen und das ganze Volk als lauschende Gemeinde um uns versammeln. . .

Die leidenschaftliche Größe und herbe Treue des Nibelungenliedes, die mit schlichten, fast ungelenken Worten zu uns spricht, wird alle empfänglichen Herzen noch heute ergreifen, wenn nur ein rechter Meister die Schlacken von der Dichtung abstreift. Walthers von der Vogelweide Innigkeit und edelgesinnte Gutmeinung träufelt noch heute wie ein milder Frühlingsregen in unsere Herzen, wenn man die rechte Auswahl trifft. Heldensagen und Volksmärchen, in denen die letzten Reste der alten germanischen Götterlehre sich vor dem Christentum verbergen, versagen nie ihren Zauber an unsern Kindern. Hans Sachs, der treuherzige Schalk, sieht freundlich noch in unsre Tage, und wenn wir für manchen seiner Fastnachtsscherze nicht mehr harmlos und schlicht genug sind, so finden wir doch bis heute keine deutschere Versprache, als seinen Knittelreim. Luthers Kraft bleibt immer frisch; hörte die Bibel einst auf, das Buch der Gottesoffenbarung im kirchlichen Sinne zu sein, so würde es nach Luthers Übersetzung immer doch das Buch deutscher Sprach-, Gemüts- und Kraftoffenbarung bleiben. Schlichter und inbrünstiger zugleich wird sich kaum jemals deutsche Gläubigkeit bekunden, als in den Kirchenliedern Luthers und manches seiner Nachfolger, und einfältiger und köstlicher, als der alte Grimmelshausen im Simplizissimus, kann Keiner der Welt beweisen, was noch in einem deutschen Herzen kindlich unverdorben und zuversichtlich bleibt, wenn auch unser ganzes Volk durch ein Meer von Elend und Verwüstung geschleift wird.

Je näher wir der Gegenwart kommen, desto unsicherer läßt sich das wahrscheinliche Urteil des deutschen Volkes erkennen, weil bis jetzt fast nur das deutsche Publikum spricht. Dies gilt besonders von der »klassischen« Periode, die durch den systematischen Willen namentlich der preußischen Schulpolitik künstlich zu einem Nationalheiligtum erhoben wurde, und zwar zumeist in dem, was griechisch, also undeutsch an ihr ist, weil sich auf diese Weise die deutsche Klassizität so hübsch in die griechisch-römische Schul-Klassizität einfügen ließ und Eins am Andern bequem seinen Hebel fand. Aber das deutsche Volk hat diesen Anschlag preußischer Kabinetsweisheit noch nicht genehmigt; es wird vielmehr sein Verfahren erst beginnen, wenn die Dressur der Gymnasialherrschaft Bankerott gemacht haben wird — ein Ziel, dem wir uns jetzt ersichtlich nähern. Dann wird in der frischen Luft des wiedergeborenen Deutschtums manches beweihräucherte Heiligtum sich als schöne Leiche erweisen, und fortleben werden auch vom großen Vorrate unsrer »klassischen Periode« nur diejenigen Werke, welche Fleisch von unsrem Fleische und Geist von unsrem Geiste sind. Lessing wird bei dem bevorstehenden Zusammenbruch des Klassizismus am meisten drangeben: sein ästhetisches Lehrgebäude wird manchen wichtigen Teil verlieren, von der dialektischen Sprache und dem Geiste seines »Nathan« werden sich nur Wenige noch überreden lassen,

Digitized by Google

daß sie deutsch-natürlich seien; aber »Minna von Barnhelm« wird auch die neue Feuerprobe bestehen. Schiller dagegen wird fast unvermindert als gottgesegneter Priester des deutschen Idealismus in das neue Zeitalter hinüberschreiten, denn von jeher hat er an den schlichten Seelen seine emporhebende Sturmwindkraft am stärksten erprobt. Von Goethe werden wir das Deutsch-Natürliche als teuerstes Kleinod unsrer Dichtkunst auch fernerhin bewahren, das Helleniſtische und Geheimderätliche werden wir mit desto leichterem Herzen preisgeben. »Ob uns diese weiten Falten Zu Gesicht stehn, wie den Alten?« Diese Goethesche Frage wird uns dann keine Frage mehr sein. »Zu Gesicht« haben uns ehemaligen Gymnasiasten die »Iphigenie« nnd die »Elegien« wohl gestanden, aber »zum Herzen« niemals so recht, denn unser Herz ist gottlob wählerischer, als unsre Augen sind. Unser Herz wird sich aber auch in Zukunft freudig vom Werther zum Götz und von da über die Goethesche Lyrik zum Faust, als der höchsten Höhe deutscher Dichtung, emportragen lassen. Bürgers poetische Kraft und deutsche Gesundheit ist so mit derbsinnlichem Wesen verquickt, daß man sich nicht wundern darf, wenn die akademische Gesalbtheit bis zum heutigen Tage naserümpfend an ihm vorbeigegangen ist; um so mehr hat gerade er zu erwarten, daß eine Wiedergeburt der deutschen Volksseele ihm neue Ehren bringen wird. Auch Herder verdiente wohl, wieder mehr zum allgemeinen Bewußtsein emporzudringen, der abgefeimt lüsterne und geschwätzige Wieland dagegen wird vermutlich ganz in Vergessenheit fallen. Die Romantiker werden in jedem deutschen Herzen, das seine Empfindsamkeit frei herauszusingen wagt, immer neue Auferstehung feiern, denn sie waren ja die Reaktionäre im Namen der deutschen Volksseele gegen die ruhige Kälte der Klassiker. Von ihren Liedern werden selbst die krankhaft empfindsamen länger leben, als manches an sich gesundere Werk der Vorgänger, weil unserm wie allem Volkswesen nun einmal ein reichlich Maß von Empfindsamkeit eigen ist. Wo sich aber Gesundheit, Romantik und dichterisches Vermögen herrlich vereinigen, wie z. B. bei Uhland, da wird die Liebe der Volksseele sich immer aufs Neue angezogen fühlen.

Aus der nächsten Vergangenheit und noch mehr aus der Gegenwart ist bei dieser Auslese, die ja nur den leitenden Gedanken mit einigen Beispielen erläutern soll und weder unumstößlich noch vollständig sein kann, jedes Urteil sehr gewagt. Ich beschränke mich auf den Hinweis, daß die letzte allgemeine, bei Hoch und Niedrig gleich starke Wirkung von Fritz Reuter, dem Niederdeutschen, ausgegangen ist. Scheffel hat sicherlich auch den deutschen Nerv berührt, aber sein Dichten hatte einen stark archivalischen Beigeschmack, und es war nicht die Jugend im Allgemeinen, sondern vornehmlich die studentische mit ihren gelehrten Voraussetzungen, die er entzückte.

Und nun ist es nur die Dichtkunst, die wir hier bei flüchtigstem Ritte durch die Jahrhunderte aus unserm Gesichtspunkte geprüft haben. Nach dem Empfinden der fremden Völker, das für uns freilich nicht Alles beweisen darf, prägt sich deutsches Wesen stärker und klarer in unsrer Musik aus. Unsre großen Kunstsiege in der gesamten Kulturwelt haben wir fast allein mit dieser Waffe erfochten — bis in die Gegenwart hinein, wo von allen unsern Künstlern Richard Wagner allein bei andern Völkern Kunsteroberungen für den deutschen Namen macht. Das darf uns freuen, aber gerade dieser Erfolg hat für die eigene Erkenntnis unsrer Volksseele nur wenig Bedeutung. Wir behalten doch das höhere Recht, zu empfinden, daß die Kunst dieses kraftvollen Mannes im Grunde ihres Wesens nicht naiv, sondern voll Absicht ist, ja zuweilen Pose zeigt und daß sie im Gegensatze zu Bach, Beethoven, Mozart, Haydn der eigentlichen Schlichtheit ganz entbehrt. Ich kann aber, wie ich gern gestehe, von Musik überhaupt nicht als Kenner, sondern nur nach meinem ganz laienhaften Empfinden sprechen.

Auch bei den übrigen Künsten muß ich mich mit einigem unsystematischen Nachdenken und dem besten Willen zur Erbauung bescheiden. In der Malerei von heute vermisse und fordere ich geistige Größe und schlichte, wenn es sein kann, humorvolle Empfindungsinnigkeit vielleicht zu stark, um urteilen zu dürfen. Aber ich weiß doch, daß ich mich gern als Deutscher empfunden habe, als ich in der Tribuna von Florenz sah, wie glücklich und einzigartig sich Dürer mit einem Bilde — längst nicht seinem besten — neben den mehr offenbaren, aber auch weniger innigen Schönheiten der Italiener behauptet. Ich fühle auch, wie das Sinnende und Träumerische in mir an den Bildern eines Schwind, eines Ludwig Richter, ja selbst an der anschaulichen Lehrhaftigkeit Wilhelm Kaulbachs Sättigung findet, während soviele Andere ihm nur Steine statt des Brotes bieten. Und daraus schöpfe ich den Mut zu der Ueberzeugung, daß die Seele eines Böcklin und Thoma nicht nur mein persönliches Deutschbewußtsein, sondern auch die deutsche Malerei aufwärts bringen, während so manches andere an sich tüchtige Bild der Kunst verloren bleiben wird, bloß weil es in der deutschen Volksseele keine Heimat hat. (Schluß folgt.)

Dichtung.

* Schöne Literatur. XIX.

Bergfeuer. Evangelische Erzählungen. Erste Reihe. Von M. G. Conrad. (München, Dr. E. Albert & Cie.)

Raubzeug. Novellen von M. G. Conrad (Leipzig, Friedrich).

Heimliche Liebe. Novelle von Heinz Tovote (Berlin, Fontane).

Ein neues „Leben Jesu“ ist im Erscheinen begriffen — von M. G. Conrad. Zwar einstweilen ist erst ein dünnes Heftchen erschienen, „Bergfeuer“ betitelt. Aber dieses Bruchstück giebt bereits einen annähernden Begriff wenn nicht von der Ausgestaltung, so doch von der Idee des Ganzen. Was Conrad mit seinem Werke will, ist klar.

Daß in der Person Jesu von Nazareth und dem römischen Urchristentum in gewissem Sinne eine sozialdemokratische Tendenz hervortritt — wenn man sich an dem Ausdruck nicht stoßen will — leugnet eigentlich Niemand. Die „Heiden“ im Sinne Nietzsches stellen sie zu ihrem Ärgernis fest, und die Gläubigen alter Zeiten haben sie hervorgehoben und dem Christentum einen Ruhm daraus gemacht. Ja darin haben, Nietzsche ausgenommen, die Ungläubigen sogar immer mit den Gläubigen übereingestimmt. Noch zuletzt Schopenhauer.

Und auf diesem Standpunkt steht auch Conrad. Also sucht und findet er in der Geschichte des Urchristentums die Symbole des sozialdemokratischen Ideals, so wie er sich's denkt. Aber auch die Symbole des Gegenteils. Und also will er mit dieser seiner Geschichte der Gegenwart einen Spiegel vorhalten, den einen zur Strafe, zum Gericht, den Andern zur Tröstung, zur Aufmunterung. Sein Werk hat demnach vor allem eine lehrhafte Absicht, einen praktischen Zweck. Es ist demnach ein Buch, wie man deren auch in

Digitized by Google

einem unliterarischen und unkünstlerischen Lande, als Deutschland ist, brauchen kann. Nach diesem Werke wird also wohl ein Hahn krähen, und mehr als einer. Und viele werden darnach hacken mit spitzem Schnabel und scharfem Sporn. Und manches Huhn wird sich sehr darüber ärgern.

Die Frömmigkeit ihrerseits wird sich über das Buch hoffentlich nicht ärgern, einfach, weil über sie in dem Buche garnichts steht, weder für noch gegen. Und auch die Gläubigkeit, die strengste, sollte sich nicht darüber ärgern; sie sollte nicht so einfältig sein und sich darüber aufhalten, daß 50 Jahre nach David Strauß und 30 Jahre nach Renan ein Schriftsteller den Stifter des Christentums als Menschen behandelt.

Doch das alles geht am Ende die eigentlich literarische Wertschätzung des Unternehmens nichts an. Von dieser aber muß ich sagen, daß, von einigen allzu modernen, von mir als stilwidrig empfundenen Ausdrücken abgesehen, die Darstellung allen künstlerischen Anforderungen entspricht.

Ihre Hauptstärke liegt nach der Seite des Malerischen und Koloristischen hin. Mit einer nicht zu übertreffenden anschaulichen Farbigkeit ist z. B. die Häuslichkeit bei dem Zimmermann Josef geschildert, und das höchste Lob verdient die Behandlung der Landschaft; Conrad verbindet hier das charakteristisch Eigentümliche mit symbolischer Größe.

Um so lebhafter bedauerte ich jene stimmungswidrigen und tendenziösen Wörter, die, wenigstens auf Augenblicke, alle reine künstlerische Wirkung vernichten, den „Kommerzienrat" und ähnliches. Wie nur Conrad das nicht fühlen mochte.

Die handelnden Personen können ja in dem vorliegenden Bruchteil noch nicht zur vollen Abrundung gelangt sein. Doch möchte ich bereits gegen die Mutter Maria ein Bedenken äußern. Ihr wünschte ich, ich persönlich, etwas weniger Armseligkeit und inneres Elend, etwas weniger „Volk" der Seele nach; dagegen etwas mehr Glauben an ihren Sohn, etwas mehr Zuversicht, etwas mehr innere Freudigkeit. Ein Funken jener Göttlichkeit, womit die späteren Jahrhunderte dieses Weib wie mit einem Meer von Flammen umgeben haben, ein kleiner Funken wäre auch in der Conradschen Behandlung nur den Gesetzen der Natur entsprechend gewesen. Aber wenn Conrad jedenfalls nach Raffael nicht hingeschaut hat, so hat er offenbar die Augen um so weniger vor einem andern verschlossen, vor Uhde. Ja ich glaube, daß er mit vollem Bewußtsein getrachtet hat, ein literarischer Uhde zu sein. Jedenfalls darf man ihn ohne Weiteres so nennen. Nicht nur sind beide in ihrer Kunst sich ebenbürtig, man kann auch sagen, daß wer den einen als religiösen Maler anerkennt, den Andern als religiösen Schriftsteller gelten lassen muß — was man vielleicht bestreiten wird; aber nur, weil die Menschen im Allgemeinen und die Theologen im Besondern gegen die Maler toleranter sind als gegen die Schriftsteller.

Derselbe Geist, der im „Bergfeuer" spricht, ist auch in der Sammlung „Raubzeug" lebendig. Das physische und moralische Elend der Armen ist das Hauptthema derselben, wenigstens fast aller erzählenden Stücke darin. Den Höhepunkt dieser Art Darstellung erreicht Conrad in der Erzählung „Die gute Haut", in der Schilderung der Schustersfamilie im Lehnl (Vorstadt von München). Das geht durch Mark und Bein; das ist ein Gemälde, welches von ergreifender Gewalt gegen nichts ähnliches dieser Art zurücksteht.

Aber nicht aus künstlerischer Vorliebe für derartige Stoffe; nicht aus Freude an ihrer Darstellung, nicht aus schöpferischem Wohlgefallen an der naturalistischen Wahrheit des Bildes, nicht als Naturalist, überhaupt nicht als Künstler, wenigstens nicht in erster Linie — wendet Conrad sich an diese Stoffe, sondern vor allem aus menschlicher Teilnahme, als Menschenfreund, als sozialistischer Idealist (oder Schwärmer wenn Sie lieber wollen): aus demselben Trieb zur Mitwirkung an der Erlösung der Menschen, aus dem auch das „Bergfeuer" geschrieben ist, zur Erlösung nicht sowohl durch das Priestertum der Kunst als durch das Predigertum der wahren Lehre. Denn Conrad wie Uhde sind wesentlich Protestanten, denen die Lehre höher steht als der Kult, die Wahrheit höher als die Schönheit.

Wer aber, der die Dinge tiefer und weiter sieht, möchte es leugnen, daß die realistisch-naturalistische Bewegung das in der Kunst ist, was der Protestantismus in der Kirche war? — Was denn aber??

Ein anderes Thema, einer eigensten Art behandelt das Stück Jenseits. — Jenseits von Gut und Böse. Von dem Dargestellten mag man denken, wie man will. Die Darstellung selbst wird man bewundern müssen; denn sie ist in einer ganzen Reihe von Stellen ein Zeugnis höchsten dichterischen Vermögens.

Einen großen Gegensatz zu Conrad bildet Heinz Tovote. Conrad hat noch selten etwas geschrieben ohne moralisch-praktischen Hintergedanken. Nicht bei rein künstlerischen Gestalten fühlt er sich in seinem wahren Element; sein vorherrschendes Bedürfnis ist zu lehren, das, was er für wahr und gut hält, allem Volke zu verkünden; und wie alle Lehrenden, Predigenden, Verheißenden muß er gelegentlich poltern, eifern, zürnen, strafen. L'art pour l'art ist für ihn, glaub ich, Humbug. Genau das Gegenteil gilt von Tovote.

„Bilde mir nicht ein, was Rechtes zu lehren,
Die Menschen zu bessern und zu bekehren"

könnte als Motto über allen seinen Büchern stehen. Seine rein sensible Künstlernatur ist der Natur des Lebemannes verwandt. Den Beiden ist es um nichts zu thun, als sich des Lebens zu bemächtigen, es auszuschöpfen bis auf den Grund, mit allen Sinnen und Organen, der Eine, um es einfach in sich aufzusaugen, der Andere, um es künstlerisch wieder zu gebären.

In diesem Sinne ist auch die vorliegende Sammlung „Heimliche Liebe" zu verstehen, als Erlebnisse, als Bilder, Gestaltungen, Stimmungen; nicht immer gerade bedeutend, nicht immer frei von Subtilitäten, von Übertreibungen und Ungreiflichkeiten, aber alle warm angehaucht vom Odem des Lebens. Und das eben ist ihre Poesie. Was mir daran wieder, wie immer bei Tovote, gegen den Geschmack geht, ist die Schnodderigkeit oder Brutalität der Reden auch bei solchen Personen, für welche diese Ausdrucksweise durchaus nicht charakteristisch sein soll, welche der Dichter vielmehr seine eigene Sprache reden läßt.

Benno Rüttenauer.

Theater.

* **Die guten Manieren und das Theater.** Über diesen schönen Gegenstand schreibt M. Kroschel in der „Gegenwart". Er spricht dabei u. A. von der eigentümlichen Anspruchslosigkeit des Publikums „nicht nur gegen Verstöße, die seine moralischen Empfindungen im Leben arg kränken würden", sondern auch „gegen Äußerlichkeiten, die eben, weil sie Äußerlichkeiten sind, recht in die Augen fallen müßten. Verstöße gegen die guten Manieren, oft gegen die einfachsten Gebote, gegen die Grundregeln des guten Tons passiren manchmal auf der Bühne, und die im Leben sehr empfindlichen Damen und Herren der Gesellschaft im Zuschauerraum lassen sie lächelnd passiren.

Dabei denke ich hier gar nicht an Stücke mit »heiklen Situationen«, auch nicht an diejenigen Bühnen, die geradezu auf die Verrohung des Geschmackes hinarbeiten, an Darstellungen, die das moralische und das ästhetische Feingefühl

Digitized by Google

abzustumpfen geeignet sind. Eine ungewöhnliche, befremdende, in ihrer Gewagtheit abstoßende Situation ist weder für den moralischen Unwert eines Bühnenstückes, ein Beweis, noch für die gesellschaftliche Unerzogenheit des betreffenden Autors; die künstlerische Notwendigkeit und Berechtigung hat in solchen Ausnahmefällen allein die Entscheidung zu treffen. Die Darstellungen aber, worin die absolute Unmanier die Solostimme hat, gehören wiederum vor den Richterstuhl der Moral.

Die „guten Manieren" sind durchaus keine absolute Gewähr für die sittliche Qualität dessen, der sie ausübt. Und doch ist der Zusammenhang zwischen Sittlichkeit und guter Sitte unleugbar und beruht nicht nur auf einer Lautverwandschaft der Worte. Die guten Manieren sind der offenkundige Ausdruck der guten Sitte; wie angenehm sie im Verkehr sind, dessen wird man meist erst gewahr, wenn man mit Leuten, die solcher Vorzüge nicht teilhaftig sind, in unerwünschte Berührung kam. Wer sich guter Manieren befleißigt, muß eigentlich fortwährend zu Gunsten Anderer sich kleine Beschränkungen auferlegen, Opfer und und Opferchen bringen, sich selbst in Zucht nehmen, Rücksichten üben: und das Alles mit Freundlichkeit und Grazie; denn »sich das merken lassen« wäre schon nicht mehr gute Manier. Die rauhbeinigen Tugendbolde, die sich ihrer gediegenen Geradheit und rücksichtslosen Offenheit so gerne rühmen, sind immer ein wenig »suspekt« — das deutsche »verdächtig« ist nicht ganz dasselbe — und sie müssen wirklich ein gut Teil Originalität aufweisen können, um nicht als unausstehlich empfunden zu werden.

Die guten Manieren soll man nicht gering schätzen; wie das gute Recht der Gerechtigkeit, will auch die gute Sitte gepflegt und beobachtet sein. Es ist leider richtig, daß sich sehr viel Unkraut unter den Weizen eingenistet hat, daß es mit »der Sittenfreundlichkeit« im geselligen Leben nicht sehr rühmlich bestellt ist. Viele Faktoren arbeiten da einander in die Hände; aber ganz so unmanierlich, wie es uns oft die Bühne glauben machen könnte, geht es im gesellschaftlichen und im geselligen Leben doch nicht zu. An diesen Verstößen gegen die durch Übereinkommen geheiligten, manchmal auch nur dem Empfindlichen wahrnehmbaren Regeln des gesellschaftlichen Anstandes ist keineswegs allein den Darstellern die Schuld beizumessen, und wenn es so ist, so sind sie oft genug nur der »leidende Teil«; viel mehr sind die Autoren und die, welche ein Theaterstück »einzurichten« haben, Direktoren und Regisseure, der Schuld zu bezichtigen; und das geschätzte Publikum, das im Leben so empfindlich und vor der Rampe so überaus nachsichtig ist, trägt auch seinen Schuldanteil.

Nun werden sicher sogar einige der verehrlichen Leser fragen: »Wozu der Lärm? auf unseren guten Bühnen kommen doch so auffällige Verstöße gegen gesellschaftlichen Anstand nicht vor.« — Wohl ihnen, wenn sie in der That so gute Bühnen haben, an denen so gute Stücke von so guten Direktoren eingerichtet und von so guten Darstellern gespielt werden; überall ist das nicht so gut bestellt.

Es kommt vor, daß in einem Stücke, das so naturgetreu inszenirt ist, daß selbst echte Regentropfen an richtige Fensterscheiben klopfen, in der Privatwohnung irgend eines der »Gesellschaft« zugehörenden Mannes allerlei Leute erscheinen, unangemeldet auftreten mit kaum begründeter Manier abgehen, sich überhaupt mit einer Zwanglosigkeit benehmen, als befinden sie sich in einem Eisenbahnwartesaal und nicht in einem »mit allem Komfort der Gegenwart eingerichteten« Salon. Es ist auch schon vorgekommen, daß Herren mit dem Hut auf dem Kopf in das Zimmer traten, so ruhig wie in der Szene vorher in den grasgrünen Wald. Und das war keine »Nuance«; nein, kein beredter Blick, kein ausdrucksvolles Achselzucken mitspielender Damen ließ wahrnehmen, daß die Unmanier bemerkt worden sei.

In einem neuen Stück eines »vielgegebenen« neuen Autors kommt ein junger Mann vor, der sich mit wunderbarer Geschwindigkeit in einen Backfisch verliebt. Daß er dies auf Geheiß des Autors thut, ist sein Schicksal und geht uns weiter nichts an; aber daß er bei dem ersten Beisammensein mit jenem Backfisch sich halb auf den Tisch setzte, sich am Ofen räkelte und beide Hände in die Taschen seiner Hosen versenkte, das war entschieden unmanierlich. Und es nahm weder der holde Backfisch, noch irgend Jemand unter den Zuschauern Notiz davon. Welche Thaten der Unmanier übrigens die typischen Bühnenbackfische vollbringen . . . ja, da möchte man auch sagen: heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen. Unter den Typen der Bühnenfiguren ist diese Puppe eine der widerwärtigsten. Die jungen Mädchen aus guter Gesellschaft sind, so lange sie im Übergangsstadium zwischen »jungen Mädchen« und »junger Dame« sich befinden, im Leben auch noch keine Meisterinnen des guten Tones; sie wissen oft genug nicht, wie sie es anfangen sollen, um ihren Richterinnen gerecht zu werden und stoßen bald hier, bald dort an. Die sogenannte Naive auf der Bühne aber ist zumeist recht fertig; viel weniger unerzogen als direkt ungezogen. Der Unterschied ist nur der, daß man bei der schön kostümirten Kleinen auf den Brettern das »reizend« findet, was man bei seines Nächsten Töchterlein, und auch beim eigenen, im Leben unpassend, albern, häßlich finden würde. Ein Backfischchen, das sich vordrängt mit seinen unreifen Urteilen, das nicht rücksichtsvoll und aufmerksam gegen ältere Herrschaften sich erweist, das kokettirt, wie es die »junge Wittwe« nicht besser machen könnte — es kommt ja wohl im Leben auch vor; aber sicher kommen dann auch so und so viele andere Leute vor, die das bemerken und der Sünderin oder ihrer lieben Mama einen mehr oder minder ausführlichen Vortrag über gute Manieren halten; wenn es gesellschaftlich sichere Leute sind, in jener harmlosen Weise, die am geeignetsten ist, recht unangenehme Dinge zu sagen.

Eine andere Person der Bühnenwelt, die im Nichtbeachten guter Manieren viel leistet, pflegt der »junge Mann« zu sein. Er ist das männliche Pendant zur Naiven, ebenso unnütz in der Welt, so verzogen, so verlogen — aber doch »so lieb«. Ist der junge Mann auf einer Universität gewesen, so bringt er seine Studentenmanieren in den Salon mit und behandelt alle nichtakademischen Leute mit großer Verachtung; auch wenn es seine eigenen Eltern sind.

Wenn sich unter den anderen Personen des Stückes eine darüber wundert, wenn solches unmanierliche Benehmen Jemand kränkt, ei nun, so gehört es eben in das Stück, ist ein wesentlicher Zug; auch wenn das nicht eintritt, wenn aber ein derartiges Benehmen als charakteristisch für ein Individuum oder für einen Stand ausdrücklich vorgeschrieben ist, so ist auch nichts dagegen zu sagen. Werden aber Manieren, die außerhalb der Gesellschaft, die man mit Recht die gute nennt, nur vorzukommen pflegen, innerhalb derselben jedoch nicht geduldet sind, ohne Widerspruch an einer so auffälligen Stelle, wie die Bühne es ist, wieder und wieder vorgeführt, so liegt die Befürchtung nahe, daß

Digitized by Google

einerseits ein falsches Bild, eine unrichtige Vorstellung von der guten Gesellschaft bei denen erweckt werde, die nicht zu ihr gehören, und daß anderseits das böse Beispiel den Rest von guten Sitten bei denen verderbe, die sich ohnehin nicht gerne Zwang auferlegen.

Ein wenig Mehr, ein gewisses Zuviel ist in der realistischen Darstellung guter Manieren jedenfalls weniger schädlich, als die übermäßige Deutlichkeit in der Vorführung schlechter Sitten. Die wirken schon ohne Übertreibung genug, sowohl abschreckend, wie anreizend.

Zudem, was dem Einen recht ist, sei dem Andern billig. In allem äußerlichen Beiwerk, das der Dekorationsmaler, der Dekorateur, der kunsttechnische Beirat, der Schneider, der Waffenschmied, der lichtspendende und der feuchte Techniker an, auf, über den weltbedeutenden Brettern arrangiren, da muß Alles von »bezaubernder Echtheit« sein, bis auf den wirklichen Champagner (keinen deutschen Schaumwein!) und die wirklichen dampfenden Kartoffeln und das wirkliche Schneegestöber und das echte Wickelkind; warum sollen da die nicht minder wichtigen Faktoren, die guten Manieren, unberücksichtigt bleiben? Um eine gute Gesellschaft zu charakterisiren, ist die Beobachtung guter Manieren von größerer Bedeutung als die Ausführung sogenannter »edler Handlungen«. Die guten Manieren, die vom Hausgesinde bis zum Gebieter hinauf in der Jedem zukommenden Weise wie etwas Selbstverständliches geübt werden, sie sind es gerade, die für das »Milieu« so charakteristisch sind. Und wenn ein Autor uns mit Witzraketen die Augen blendet, mit »Prospekten und Maschinen« die wunderbarsten Effekte erzielt, schöne Damen mit schönen Schmucksachen die schönsten Rollen spielen läßt, er wird uns sofort Zweifel an seiner Beherrschung des »guten Tons in allen Lebenslagen« erwecken, wenn er z. B. den »interessanten Mann« im Stück an jene schöne Frau die beliebten Worte richten läßt: »Schöne Frau!« O wie oft hörte man sie schon — auf der Bühne . . . Einer Dame der wirklichen guten Gesellschaft ist es ja ebenso wenig unangenehm zu hören, daß sie schön ist, wie einer Dame aus einer anderen Welt; nur auf das Wie kommt es an. Und die grobe Schmeichelei widerstrebt feiner Sitte. Der Unglückliche, der eine feine Dame mit jenem familiären Huldigungswort anzureden wagte, wie erbarmungslos würde er »geschnitten« werden!

Und die Art zu schenken auf der Bühne, Blumenkörbe, Amoretten, Schmucksachen — von Leuten, die sich es nicht unterstehen dürften, an Leute, die es nicht annehmen würden; und die Art, »großmütig« zu sein in Geldsachen; und die Art, zu traktiren oder zu poniren, oder mit welchem Fremdwort man diese protzenhafte Manier bezeichnen will: es mag ja zuweilen ganz effektvoll wirken, realistisch, d. h. den realen Verhältnissen entsprechend ist es nicht. — Über die Ansichten und Auffassungen von Religion und Pflichten, von allem »Besten in der Welt«, wird man bei zwei Individuen, die einen annähernd gleichen Bildungsgang durchlaufen haben und derselben »Kaste« angehören, oft staunen müssen: so diametral stehen sie einander gegenüber; über die Art, einen Gast zu empfangen, eine Schleppe zu tragen, eine Gefälligkeit in Anspruch zu nehmen, zu sitzen, sich zu verneigen, kleine Dienste zu leisten oder entgegenzunehmen, versteckte Liebenswürdigkeiten und »kandirte Bittermandeln« auszuteilen, und was der tausenderlei Kleinigkeiten sind, aus denen sich das Mosaikbild zusammensetzt, das man »gute Manieren« nennt, darüber wird in »maßgebenden Kreisen« wenig Verschiedenheit der Meinungen obwalten.

Nun ja, gute Manieren zu haben ist noch nicht das Höchste; aber es giebt doch nun einmal dergleichen. Darum soll man acht geben, ob sie und daß sie da angewendet werden, wo sie hingehören. Also verlangt es der »Realismus« auf eine andere Art."

Musik.

* Die Entwicklung des **deutschen Walzers** beleuchtete vor kurzem die „Kölnische Ztg" gelegentlich des fünfzigsten Todestages Joseph Lanners, des eigentlichen wirklich legitimen Vaters dieser Tanzgattung, bündig und treffend:

„Der deutsche Walzer, ursprünglich aus Böhmen stammend, hat die ganze Welt erobert. Man hört und tanzt ihn ebenso gern in England, Frankreich, Rußland, Italien, Spanien, Skandinavien, Holland, Ungarn und Amerika wie in Deutschland und Österreich. Diese allgemeine Beliebtheit verdankt er der außerordentlichen Entwicklung, die er, wie kein zweiter Tanz, seit etwas länger als einem halben Jahrhundert erfahren hat. Welcher Unterschied zwischen einem Walzer von Lanner, Johann Strauß, und einem Walzer der vorhergehenden Periode! Hier eine harmlos gemütliche Heiterkeit, zuweilen mit einem Anhauch von Sentimentalität, dort ein brausender Jubel, der sich nicht selten zu bakchantischem Taumel steigert und alle Skalen der Leidenschaft durchläuft. Selbst Mozarts Ländler und Walzer, damals „Teutsche" genannt, selbst noch Franz Schuberts „Deutsche Tänze", fast ausnahmslos Walzer, so reizvolle musikalische Gedanken sie auch enthalten — wie einfach, beinahe dürftig erscheinen sie uns heute in ihrer ursprünglichen Gestalt! . . . . Auch der Walzer in der Oper hat dieselbe Umwandlung erfahren, die deutlich zutage tritt, wenn man zum Beispiel Webers freilich unvergleichlich reiz- und stimmungsvollen Walzer im Freischütz mit dem Gounodschen Faust-Walzer vergleicht. Sogar in das Gebiet des Gesanges ist der moderne Walzer eingedrungen, und wir haben nicht nur Walzer für Männerchöre, sondern auch für virtuose Primadonna-Kehlen arrangirte Koloraturwalzer, die als Effektnummern in Konzerten und als Einlagen in Opern mit Vorliebe gesungen werden. Diese Entwicklung ist in der Hauptsache nicht etwa langsam und allmählig, sondern schnell und fast plötzlich erfolgt, und der sie hervorgerufen, war kein anderer als Joseph Lanner. Er hat in der Tanzmusik wirklich Epoche gemacht, und wenn seine Nachfolger und Nachahmer, vorzüglich die beiden Strauß, Vater und Sohn, namentlich der letztere, noch einzelne Schattirungen hinzugefügt haben, so hat doch Lanner im ganzen und großen dem Walzer seine jetzige Gestalt gegeben; er hat ihn aus engen, dürftigen Grenzen zu einer nach innen vertieften und nach außen erweiterten Kunstform erhoben. Lanner war ein Meister in der musikalischen Kleinkunst. Seine Kompositionen, namentlich seine zahlreichen Walzer, sind voll blühenden Lebens, voll Feuer und Grazie, durchaus neu, originell und interessant, dabei ganz genial instrumentirt und eigentlich noch heute unübertroffen, wenn auch die Mode sie unverdienterweise, zu Gunsten oft viel wertloserer Sachen, in den Hintergrund geschoben hat. Alle suchten ihm nachzuahmen, und selbst in den meisten Walzern Chopins und in den Walzer-Episoden von Schumanns »Carneval« läßt sich der Einfluß Lanners in manchen Eigentümlichkeiten unschwer erkennen. Beide, damals junge Meister, hatten in Wien Gelegenheit gehabt, Lanners Walzer, die durch ihn und

Digitized by Google

sein Orchester zündend vorgetragen wurden, zu hören, und waren nicht zu stolz gewesen, daraus zu lernen. Ist doch nicht jeder Tonsetzer fähig, einen guten Tanz zu komponiren, ebenso wenig wie jeder sonst tüchtige Klavierspieler es vermag, einen Tanz wirksam vorzutragen. Dazu gehört ein eignes Talent und ein eignes Geschick.

Bildende Künste.

* Über **Kunst und Armut** bringt C. Albenhoven in der „Nation" einen Aufsatz, den wir in der Wichtigkeit des Gegenstandes ungekürzt wiedergeben wollen.

„Es ist wohl tausend Jahre her, da wurde die Kunst in Deutschland eine segenspendende Macht für alles Volk. Am städtischen Markt und auf den frischen Rodungen der Wälder baute sie das Gotteshaus, und wenn die sächsischen und fränkischen Bauern aus ihren Strohhütten und Blockhäusern in die steingefügten Pfeilerhallen traten, wenn sie den Gesang der Priester in den reichen fremdartigen Gewändern hörten und die Heiligtümer am Altare durch die Weihrauchwolken funkeln sahen, dann fühlten sie die Gegenwart des Geistes, der ihr ganzes Leben erleuchten und verklären sollte. Bald bedeckten sich die Wände der Kirchen mit Gemälden: da schauten die Überirdischen in feierlicher Würde auf die Gläubigen herab, und die ganze Weltgeschichte von der Schöpfung des Menschen bis zu den letzten Dingen war in großen klaren Bildern ausgebreitet. Dann aber wuchsen diese Hallen zu herrlichen Gewölben empor. Die in den Mauerring gedrängte Bevölkerung fand in ihnen wieder die Empfindung des Erhabenen und Unendlichen, die ihr einst der Anblick der Natur gegeben hatte, und wenn die Predigt leidenschaftlicher Mönche die Gemüter erregte, so fanden die Gefühle ihren Ausdruck in den vollen Klängen der Orgel und der tiefen Farbenglut, die in den Bogenfenstern brannte. Am reich gegliederten Portal und auf den schlanken Pfeilern standen die lebensvollen Gestalten der Propheten und Heiligen, und in den stolzen Türmen sah ein Jeder, der in ihrem Schatten aufgewachsen war, den Reichtum und die Macht der Stadt verkörpert. Damals standen also Musik und Baukunst, Plastik und Malerei im Dienst der Kirche, die das Leben von der Wiege bis zum Grabe leitete und weihte, und als die Kunst im fünfzehnten Jahrhundert ihre eigenen Wege ging, als sie begann, die ganze Fülle des irdischen Lebens und Treibens in seiner mannigfaltigen Erscheinung zu erfassen, bot ihr die Kirche wieder reichen Stoff in der Geschichte der Heiligen und der allerseligsten Jungfrau, an denen der geringste Mann aus dem Volke sich erfreuen konnte. Ja, an den großen Festen wurde das Gotteshaus zur Schaubühne, auf welcher auch der derbste Humor seine Stelle fand. — Die malerische Darstellung der christlichen Heilsgeschichte hat man die Biblia Pauperum, die Bibel der Armen, genannt, und noch zur Blütezeit der deutschen Kunst pries der gelehrte Abt Trithemius den erhabenen Beruf der Künstler, als Priester des Schönen an der Ausbreitung des Gottesreiches mitzuwirken und das Evangelium den Armen zu verkünden.

Das war vor 400 Jahren. Im vorigen Herbste kam ich nach einer der größeren Fabrikstädte Deutschlands, um über die Gründung eines Museums zu beraten. Der Nutzen einer solchen Anstalt wurde nach den verschiedensten Gesichtspunkten ins Auge gefaßt, der Kaufmann, der Gelehrte und der Handwerker sollte daran Teil haben. Als ich jedoch zuletzt daran erinnerte, daß vor Allem auch die vielen Tausende aus dem Arbeiterstande hier eine Stätte der Erholung, des Trostes und der Veredlung finden könnten, da hieß es: daran haben wir noch nicht gedacht. Dieselbe Erfahrung macht man an vielen Orten, und auf der anderen Seite kann man auch von den niederen Leuten hören: die Kunst ist für die Reichen, das ist nichts für uns.

Es ist ja richtig, daß in unserm Jahrhundert durch die Maschinenarbeit ein neuer Stand geschaffen ist, der an den Früchten edlerer Geistesbildung nur geringen Anteil hat; allein die Anschauung, daß die Kunst ein Luxus für die Reichen sei, ist so alt wie die moderne Kultur. Bis zum sechzehnten Jahrhundert hatte die christliche Kirche das gesamte geistige Leben umfaßt und beherrscht. Die humanistische Bildung aber trennte die Vornehmen und Gelehrten von den Ungebildeten. Sie brachte der Kunst nicht nur die neuen ausspruchsvollen Formen, die unter anderen Sonnen gewachsen sind, sondern zum großen Teil auch einen neuen Inhalt, dem die Menge fremd gegenüberstand. Was waren dem Volk die nackten Heidengötter, deren Namen es nicht kannte! Sie konnten ihm seine Heiligen nicht ersetzen. In katholischen Ländern mochte die Pracht der Renaissancekirchen und die veredelte Gestalt der religiösen Darstellungen die Gemüter fesseln; wo der Protestantismus die Kirchen des Schmuckes entkleidete, wurde die Kunst als Götzendienst verbannt. Fürstenmacht und Reichtum nahmen sie in ihren Dienst. — Noch einmal schuf sich in den Niederlanden ein freies Volk auch eine freie Kunst. Die Gestalten der biblischen Geschichten hatten in den Gemütern neues Leben gewonnen und erschienen in der Tracht des Volkes, das sich selbst, sein Land und seine See geschildert sehen wollte. Alle Häuser füllten sich mit Portraits, Genrebildern und Landschaften. Aber sehen wir näher zu, so ist es der siegreiche dritte Stand, der sich und seine Freuden malt. Das niedere Volk ist nirgends so roh und plump gebildet wie in dieser Kunst, an der es keinen Anteil hatte. Als dann am Ende des siebzehnten Jahrhunderts eine neue Aristokratie die Früchte der großen Kämpfe bequem genießen wollte, erstarb die holländische Kunst in einer geleckten Feinmalerei.

Wie es in Deutschland gegangen ist, können wir alle noch bekunden. Denn wie lange ist es her, daß auch der Bürgerstand bei uns des künstlerischen Schmuckes fast entwöhnt war. Ich erinnere mich, daß ich bei einem Gutsbesitzer in der besten Stube als einzigen Wandschmuck das Bild eines Pferdes fand, an welchem sämtliche Pferdekrankheiten zur Darstellung gebracht waren.

Wir sind nun in den letzten Jahrzehnten bedeutend weiter gekommen. Gemälde, Photographien und Gipsabgüsse gehören zum Behagen einer anständigen Wohnung. Da dieser Fortschritt aber mit dem steigenden Wohlstand gekommen ist, so sind wir dabei geblieben, die Kunst als eine Tochter des Reichtums anzusehen. In dem neuesten Werke eines Professors der Kunstwissenschaft heißt es: »Die Geschichte lehrt es, daß jede Epoche künstlerischer Blüte zugleich eine Epoche des Verfalles, das heißt des sittlichen und politischen Verfalles der Völker ist. Nicht ohne Grund hat man behauptet, daß erst aus dem fetten Boden einer schon faulenden Kultur der Baum der Kunst in voller Kraft und Üppigkeit emporsprießen könne!« — Eine echte Barbarenidee! Würdig eines Goten oder Franken aus der Zeit der Völkerwanderung.

Blicken wir auf die großen Pflanzstätten echter Bildung,

Digitized by Google

auf Athen und Florenz, so ist die Lehre der Geschichte eine andere. Ohne Zweifel war das Geld der Mediceer nötig, um Paläste und Kirchen zu bauen, um Malern und Bildhauern Gelegenheit zum Schaffen zu geben. Es war der befruchtende Regen, der mit dem Sonnenschein verständnisvoller Teilnahme den Baum der Kunst zur reichsten Entfaltung brachte. Aber den Baum selbst haben sie nicht gepflanzt. Er war schon groß und mächtig, als die Medici noch klein waren, und seine Wurzeln reichen weit zurück in die bescheidenen Anfänge des Florentiner Bürgertums. Schon in dem anmutigen Bau von San Miniato auf der Höhe fühlen wir die stille Arbeit des toskanischen Geistes. Hundert Jahre später hat Giotto, der Freund des strengen Dante, die große Malerei begründet und, als zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts Ghiberti, Brunelleschi und Masaccio in freier Schönheit ihre herrlichen Werke schufen, stand das Florentiner Volk leiblich und geistig auf der Höhe seiner Kraft. Denn ein gesundes Volk bildet seine Kräfte gleichmäßig aus. Dieselbe harte Arbeit, die den wirtschaftlichen Fortschritt begründet, sichert auch dem künstlerischen Streben dauernden Erfolg. Kunst und Reichtum wachsen auf demselben Stamm.

Es ist kein Zufall, daß die Pflege des Oelbaumes in Attika wie in Toskana heimisch ist. Denn das Geschenk Athenes gedeiht bei einem Volke, das mäßig, sparsam und geduldig einem kargen Boden seine Nahrung abgewinnt. Die Griechen nannten die Armut nicht nur die Mutter der Gesundheit, sondern auch die Lehrmeisterin aller Künste. Man wird mir sagen: unter diesen Künsten verstanden die Griechen alle nutzbringenden Thätigkeiten. Techniten oder Banausen waren Alle, die um des Erwerbes willen arbeiteten, Handwerker und Tagelöhner, auf die der wohlhabende Bürger, der seine Muße der Geistesbildung, dem Kriegswesen und der Politik widmete, vornehm herabsah. Aber auch was wir Künstler nennen, Architekten, Bildhauer, Maler und Musiker gehören zu den Banausen. Bekannt ist, wie bei Luzian die Bildhauerkunst und die Wissenschaft um einen Jüngling streiten. Jene erscheint im schmutzigen Aufzug, mit Marmorstaub bedeckt und mit Schwielen in den Händen. Sie verspricht ein reichliches Auskommen und einen starken Körper und erinnert an den Ruhm des Phidias und Polyklet. Die Wissenschaft sagt dagegen: »als Bildhauer bist du ein Handwerker, ruhmlos und von gemeiner Gesinnung, einer aus dem großen Haufen. Würdest du auch ein Polyklet oder Phidias sein und Bewunderungswürdiges leisten, so würde zwar Jeder deine Kunst bewundern, aber kein Vernünftiger wünschen, an deiner Stelle zu sein, denn wie geschickt du auch sein möchtest, du wärst doch immer nur ein Handwerker, ein Lohnarbeiter.« — Diese Sprache ist uns fremd. Wir sind gewohnt, in unserer Literatur von der Herrlichkeit der Kunst in hohen Tönen reden zu hören, und der gottbegnadigte Künstler wird als ein seiner organisirtes Wesen gepriesen. Bei den antiken Schriftstellern würde man nach solchen Aussprüchen vergebens suchen. Ich glaube aber nicht, daß Jemand den alten Griechen deshalb den Sinn für Kunst absprechen möchte, wie man ihnen aus ähnlichen Gründen das Naturgefühl abgesprochen hat. Vielmehr erkennen wir aus dieser scheinbar niederen Stellung, daß die Kunstübung in Griechenland wie jede andere gemeinnützige Thätigkeit aus dem Bedürfnis hervorgewachsen ist, und darum stand sie auch so fest und tief im Leben des Volkes. Übrigens war die gesellschaftliche Stellung der großen Künstler in Athen keine andere als bei uns. Luzian würde nicht so verächtlich davon reden, wenn er zu ihrer Zeit gelebt hätte. Wenn der Schwester Kimons, Elpinike, ein Verhältnis zu dem großen Maler Polygnot nachgesagt wurde, muß dieser wohl in dem vornehmsten Hause von Athen verkehrt haben, und Phidias war ein vertrauter Freund des Perikles. In Athen hat die allgemeine künstlerische Bildung, wie in Florenz und später in Paris, einen wesentlichen Anteil an der Begründung des Wohlstandes. Das Formgefühl des attischen Töpfers, das wir in den griechischen Vasen unserer Museen bewundern, gab seinen Produkten den Handelswert, der ihren Export nach Ost und West, von der Krim bis Italien ermöglichte. In der Zeit des Kimon, die doch sicher keine Epoche des Verfalls und der Versumpfung war, ist die große Kunst emporgewachsen, und als Perikles die Einkünfte des Bundesstaates dazu verwandte, die Akropolis zu einem Weihgeschenk für Athene zu gestalten, da fand er die Künstler, die er brauchte, und das Volk, das sie verstand. »Wir lieben das Schöne, aber nicht den Luxus«, sagt er in seiner Rede auf die Gefallenen. Und wahrlich, es war kein Volk von Schwelgern und Müßiggängern, das sich selbst wiedererkannte in den würdigen Männern, den blühenden Mädchen und den flotten Reitern am Fries des Parthenon.

Wenn wir freilich von dem attischen Volke reden, so dürfen wir nicht vergessen, daß dabei die Tausende nicht mitgerechnet sind, die als Sklaven in den Fabriken und Bergwerken arbeiteten. Man glaubte, daß ihnen mit der Freiheit auch die Liebe zur Geistesbildung geraubt sei. Dafür hat das Licht der Schönheit, das in Athen aufgegangen war, sich im Laufe der Jahrhunderte über die ganze antike Welt verbreitet und seine letzten Strahlen vergolden noch in römischer Zeit jede Thonlampe und jeden Bronzegriff — auch in der ärmsten Hütte.

Wir glauben heute nicht mehr an die Lehre, daß ein Teil der Menschheit zu mechanischer Arbeit verdammt sei, damit ein anderer Teil zu höherer Geistesbildung gelangen könne. Bei uns ist auch der Arbeiter nach dem Gesetz ein freier Bürger, dessen Stimme mit entscheidet über die Geschicke des Staates. Wir müssen wollen, daß er auch befähigt sei, sich als ein lebendiges Glied der Gesamtheit zu fühlen. Das kann er aber nur, wenn er Teil nimmt an den Gedanken und Gefühlen, welche die Besten des Volkes beseelen. Ein jedes Glied muß absterben, wenn es nicht den Herzschlag spürt, der dem Ganzen Leben und Empfindung giebt. Wenn die Athener des Perikles ihre Sklaven von jeder höheren Bildung wie von der Pflege der Kunst ausgeschlossen haben, so ist die natürliche Folge gewesen, daß in der Kriegsgefahr Zwanzigtausend von ihnen, meistens Fabrikarbeiter, zum Feinde übergegangen sind.

Von allen Künsten ist am verständlichsten für Jeden die Musik. Bei den Griechen galt sie als das vornehmste Mittel, den Sinn für Harmonie und Rhythmus auszubilden. In Deutschland ist sie die einzige Kunst, die Jeder übt. Wir haben nur einen aussterbenden Volksstamm, der nicht singt. Frisia non cantat. Die Friesen singen nicht. Die hat die Nordsee stumm gemacht. Auch ganz Niedersachsen ist nicht so liederreich wie Thüringen und der Rhein. Aber die Freude an der Musik ist überall zu finden. Wenn eine Drehorgel sich aufs Land verirrt, so legen die Schnitter in der Ernte ihre Sensen nieder um zu lauschen. In den kleinen Städten, wo vor dreißig Jahren jede andere Kunstübung erloschen war, gab es Gesangvereine und Konzerte

Digitized by Google

und als Tertianer schrieben wir uns in die Stammbücher:

Es lebt in der Stimme des Liedes
Ein treues mitfühlendes Herz,
Im Liede verschönt sich die Freude,
Im Liede verklärt sich der Schmerz.

Heutzutage wird im Arbeiterstande die Pflege des Gesanges eifrig betrieben. Der Genuß von Instrumentalmusik beschränkt sich meistens auf Tanz- und Militärmusik. Und wie leicht wäre es doch, durch öffentliche unentgeltliche Konzerte den Ruhetag der Arbeiter mit einer ernsten und würdigen Feier zu veredeln! In Italien spielen wenigstens die Militärkapellen regelmäßig auf den öffentlichen Plätzen. Die Musik ist auch die letzte Kunst gewesen, welche die protestantische Kirche zur Erbauung und Erziehung festgehalten hat. Das Kirchenlied ist heute noch für Unzählige die einzige künstlerische Erinnerung aus ihrer Jugend. In katholischen Ländern herrscht neuerdings ein eifriges Bemühen, die bildenden Künste wieder in den Dienst der Religion zu stellen. Aber die christliche Kirche hat nicht mehr die Macht, die Geister zu binden und zu lösen, und wenn sie wirklich noch einen Schatz von Gedanken hütet, der die Armen an Geist beglücken kann, so hat sie doch die Kraft verloren, ihn in lebensvollen Gestalten auszuprägen. Es ist ein dürftiges blutloses Wesen in diesen modernen Heiligenbildern mit ihren süßlichen Farben und sentimentalen Mienen. Und ein Hohn auf jede Kunst sind die Ausgeburten der neuesten Kultusform, die Christus- und Marienbilder, die das blutige Herz in ihrem Leibe im Strahlenkranze zeigen. (Schluß folgt.)

* **Kunst und Schule.** Als eine Ergänzung zu den Langeschen Ausführungen über die Kunst im Gymnasium geben wir folgenden Bericht von der 3. Jahresversammlung des sächsischen Gymnasiallehrervereins, die in diesem Jahre in Dresden stattfand. In der ersten Hauptversammlung sprach Prof. Dr. Wilisch aus Zittau über die Verwertung antiker Kunstdenkmäler im Unterrichte. Er knüpfte dabei an die Literatur an, die seit der ersten Schrift von Leonhard Stark über „Kunst und Schule" (Jena 1848) zu einer stattlichen Anzahl von Beiträgen angewachsen ist, und besprach zunächst kurz den Inhalt der einzelnen Abhandlungen, von denen manche bekannte Namen (E. Gerhard, H. v. Brunn, A. Conze) an der Spitze tragen. Die Verfasser suchen teils die Forderung des Kunstunterrichts philosophisch zu begründen, teils geben sie Winke über die beste Art der Ausführung im Einzelnen. Dabei stellt sich heraus, daß in einigen Punkten so ziemlich alle übereinstimmen: in dem Verlangen, die Kunst überhaupt der Schule nahe zu bringen, in der Beschränkung auf antike Plastik und Architektur (das thun doch nicht alle, vgl. den Leitaufsatz von Paul Schumann im 2. Stück des 4. Jahrgangs), in der Forderung, die Schüler nicht sowohl mit kunstgeschichtlichen Kenntnissen anzufüllen, als zum verständigen Betrachten von Kunstwerken anzuleiten und zu befähigen, das Gesehene in einfachen Worten treu wiederzugeben. Gespalten haben sich die Meinungen hauptsächlich in einer Frage: die einen wünschen diesen Kunstunterricht nur im Anschlusse an andere Fächer, wie die klassischen Sprachen, das Deutsche, das Zeichnen, sogar die Geometrie; andere halten besondere Kunststunden für besser. Der Vortragende schließt sich unter der Voraussetzung, daß die Zahl solcher Stunden eine mäßige bleibt, den letzteren an, um ausgedehntere Abschweifungen im eigentlichen Fachunterricht zu vermeiden und weil beim Anschluß an den sonstigen Unterricht eine Vorführung alter Kunstwerke in der naturgemäßen historischen Folge kaum erreichbar scheint. Schließlich wurden die vorhandenen bildlichen Hilfsmittel durchgegangen und als das zur Zeit praktischste eine Verbindung großer Photographien mit kunsthistorischen Bilderbogen oder Bilderheften, die in den Händen der Schüler sind, empfohlen.

An der Besprechung des Vortrags beteiligte sich ganz besonders Prof. Dr. Treu, der Direktor der königlichen Sammlungen der Bildwerke zu Dresden. Er machte zunächst darauf aufmerksam, daß verschiedene von den Wandtafeln von v. d. Launiß schlecht gezeichnet und manierirt aufgefaßt, deshalb für den Unterricht entschieden zu verwerfen seien. Ebenso bezeichnete er die Bilderatlanten zu Homer und Ovid von Engelmann als durchaus ungenügend. Er sprach sich ferner mit aller Entschiedenheit dafür aus, daß die häßlichen archaischen Bildwerke aus der Schule verbannt und hier nur Werke aus der Blütezeit verwendet würden. Man solle sich auf eine ganz geringe Auswahl ausgezeichneter Werke in den besten Nachbildungen — besonders großen Photographien — beschränken. Diese Auswahl aber dürfe sich *nicht auf die antike Kunst beschränken*, auch die besten Werke der neueren Zeit müßten dem Schüler gezeigt werden — z. B. von Michelangelo, Peter Vischer, Rietschel u. a. Gerade durch die Gegenüberstellung werde erst das Verständnis für die verschiedenen Auffassungen und Empfindungsweisen geweckt. Dann aber gelte es, dem Vorurteil entgegenzuarbeiten, als sei die antike Kunst die einzige und mustergiltige Kunst, nach der man sich im Schaffen und im Urteil zu richten habe. Vielmehr müsse dem Schüler die Freude gerade an der modernen Kunst eingepflanzt werden und das Verständnis dafür, daß jede Zeit gemäß ihren Anschauungen und Bedürfnissen ihre eigene Kunst habe. Wolle man aber mit der Geschichte gehen, so müsse der Weg rückwärts genommen werden. Schließlich empfahl Prof. Treu, den Bildern, die in den Gymnasien längere oder kürzere Zeit ausgestellt würden, möglichst eingehende Erklärungen beizuschreiben.

Prof. Wilisch betonte dem gegenüber auch den kulturgeschichtlichen Wert der Bildwerke, die ein Abbild der Wandlungen der Kultur seien; er bezweifelte auch die Möglichkeit, daß sich immer die geeigneten Kräfte finden würden, um die Einführung in die neuere Kunst zu übernehmen.

Rektor Prof. Stürenburg sprach für zusammenhängende Einführung in die Kunst. Prof. Müller aus Chemnitz empfahl, die Schulspaziergänge zu Besuchen des herrlichen Albertinums in Dresden zu benutzen, und sprach sich ebenfalls warm dafür aus, daß im Schüler die Freude und Teilnahme an der modernen Kunst geweckt werde. Die Abstimmung ergab, daß die von etwa 170 Gymnasiallehrern besuchte Versammlung sich erfreulicherweise einstimmig dafür entschied, *die alte und die neuere Kunst* in den Kreis des Gymnasiums zu ziehen, und zwar nicht bloß im Anschluß an den übrigen Unterricht, sondern in besonderen Stunden.

Inhalt: **Die künstlerische Erziehung der Jugend.** 3. Die Universität. — **Rundschau.** Allgemeines. Reines Deutschtum in der Kunst. — Dichtung. Schöne Literatur XIX. — Theater. Die guten Manieren und das Theater. — Musik. Die Entwicklung des deutschen Walzers. — Bildende Künste. Über Kunst und Armut. Kunst und Schule.

Digitized by Google

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Unentbehrlich
für jeden
Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.
Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

Redaktion:
Curt Weissbach in **Weimar.**

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel**, meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen**; **Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge**; litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese
billigste Litteraturzeitung
bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt. **Probe-Nummern** liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch
die Verlagshandlung
von **Herm. Weissbach** in **Weimar.**

Orientalische Teppiche &c.
Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.

GOLDFLIEGE.

Roman von R. Freiherr von Seydlitz.

Mit 61 Illustrationen von Wahle.

Preis brosch. M. 8.—, hochelegant geb. M. 10.—.

Zum ersten Male in grösserem Massstabe ist mit diesem Unternehmen in Deutschland der Versuch gemacht, den modernen Roman in der Art der französischen Belletristik in illustrirter Form vor das Publikum zu bringen.

Die Verlagshandlung hat zu diesem Zweck sich die peinlichste Sorgfalt in der Herstellung der Reproduktionen zur Pflicht gemacht und glaubt hierin Mustergiltiges erreicht zu haben. Die Illustrationen sind weit entfernt von der Schablone gewöhnlicher Textillustrationen; sie geben vielmehr eine Reihe vollkommen künstlerisch ausgeführter und fein empfundener Miniaturen und vermitteln so von Seite zu Seite dem Leser einen klaren Einblick in die Sphäre und die Szenen der Erzählung, während sie für die Hauptfiguren der Handlung charakteristische Typen schaffen, die der Phantasie des Lesers sich gern einprägen.

Der Verfasser des Romans, R. v. Seydlitz, ist Realist, Phantast und Humorist zugleich.

In farbenglühender, packender Schilderung entwirft er in dieser Erzählung ein pikantes Bild aus dem Junggesellenleben der höheren Stände, jener grossstädtischen Kreise, in denen die Jagd nach Genuss mit der Jagd nach Geld Hand in Hand geht. Die gähnende Kluft, die den Reichtum vom Elend trennt, der grundlegende Unterschied des sesshaften städtischen Philistertums und der wildbewegten Laufbahn der Artisten — sie bilden den Angelpunkt, um den sich die Erzählung dreht. In zartester Weise wird dabei das Thema der Ehe und der Ehelosigkeit berührt. Die Handlung wie die Figuren sind dabei von absolut neuer und lebensfrischer Erfindung, gänzlich fern von landläufiger Romanarbeit.

Der Umschlag und ebenso die Einbanddecke sind in 5 Farben hergestellt, die Ausstattung ist eine hochelegante. Der Illustrator F. Wahle dürfte Jedermann als ständiger Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" bekannt sein.

Photograph. Studien
Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter **M. 5.—.**
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorrätig. Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:
Kanoldt's Tamar Indien
Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.
Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. Hämorrhoiden, Migräne, in fast allen Apotheken. Magen- und Verdauungsbeschwerden.
Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Digitized by Google

Jedem sich für die Kunst Interessirenden ist zu empfehlen:

II. Jahrgang. **Anzeiger** der II. Jahrgang.

Münchener Künstler-Genossenschaft.

Organ für die Interessen der bildenden Künstler.

Herausgegeben von der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Diese allwöchentlich erscheinende Zeitschrift ist der Sammelpunkt von Meinungsäußerungen in allen Fragen von künstlerischer Bedeutung. Das gesamte deutsche und ausländische Kunstleben wird in den Kreis der Betrachtung und Besprechung gezogen. Abonnementspreis pro Jahr 6 M., vierteljährlich 1.50 M. Bei direkter Zusendung unter Streifband erfolgt ein Zuschlag von 40 Pf. vierteljährlich für Porto in Deutschland und Oesterreich, von 80 Pf. vierteljährlich für alle übrigen Länder des Weltpostvereins. Bestellungen nehmen alle Postämter (Postzeitungsliste 112a), Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Für alle Inserenten, welche einen Absatz ihrer Erzeugnisse in Kunstkreisen suchen, giebt es keine geeignetere Zeitschrift, als den Anzeiger der Münchener Künstler-Genossenschaft. Der Insertionspreis für die 4spaltige Petit-Zeile oder deren Raum beträgt 30 Pf., für die ganze Seite M. 90.—, für die halbe Seite M. 50.—.

Annahme von Inseraten und Abonnements durch Jos. Albert, Kunstverlag in München, Kaulbachstraße 51a.

Verlag u. Expedition des Anzeigers der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Neu! Das Gefühl

von Prof. Dr. Theob. Ziegler

Verfasser von „Die soziale Frage, eine sittliche Frage" 4. Aufl. und „Fragen der Schulreform".

M. 4.20. Fein geb. M. 5.20.

Stuttgart, G. J. Göschen.

Pro Band 50 Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Neunter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band 75 Pfennig. Gebunden.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint = in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17,500 Seiten Text. 272 Hefte zu 50 Pf. 17 Bände zu 8 Mk.

17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk.

152 Chromotafeln.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.

Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Bestellungen auf die neue Auflage von Meyers Konversations-Lexikon nimmt jederzeit zu bequemen Bezugbedingungen an die Buchhandlung von Fr. Titel Nachfolger (Kreyss & Kunath), Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, »aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden, Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. .. Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. .. Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Digitized by Google

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Ende Oktober.
Einlieferungstermin: 1.—20. Mai.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Grosse Berliner Kunst-Ausstellung
vom 14. Mai bis 30. Juli.
1893
Programme und Anmeldungsformulare sind durch die Geschäftsleitung, Berlin, Wilhelmstr. 92, zu beziehen.

In unserem Verlage erschien:
Al. Mair
(München)

San mers? oda san mers nit?
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M.; fein geb. M. 2.75.

Aufi g'schaut, nit obi foll'n!
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2. M.; fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.
Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen.
geh. M 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.
Humoristisch-satyrische Gedichte.
In illustrirtem Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel
auf der Reise und Daheim.
1.—4. Bdchn. cart. à 50 Pf.
geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Halt! nimm mich mit.
Humoristischer Haus- und Reisefreund.
geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.

Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.
Freunden eines gesunden und frischen Humors sind die Mair'schen Schriften angelegentlichst empfohlen.

B. Richter's Verlag in Chemnitz.

Soeben erscheint:
9000 Abbildungen. 16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf. 16000 Seiten Text.
Brockhaus' Konversations-Lexikon.
14. Auflage.
600 Tafeln. 300 Karten.
120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Verlag von Leopold Voss in Hamburg.
Soeben erschien:
Studien zur Litteraturgeschichte.
Michael Bernays
gewidmet
von
Schülern und Freunden.
Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

Feinsten Modellthon
hat billigst direkt aus der Grube abzugeben (sehr gut bewährt)
Seyda, Bez. Halle.
Johannes Richter.

Kreischa bei Dresden.
Wasserheilanstalt, Sanatorium für Nervenkranke und Erholungsbedürftige. Prospekte gratis durch
Dr. Eckebrecht.

K. M. SEIFERT
Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).
Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.
Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.
Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich für diese Nummer: in Vertretung Karl Söhle in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

17. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Lieder und Liederkomponisten.

Seit in dem schrankenlosen Musiziren unsrer Tage neben dem Klavierspiel auch das Liedersingen mit besonderer Liebe gepflegt wird, ist schon aus praktischen Gründen das Liederkomponiren eine Hauptbeschäftigung unsrer Tonsetzer geworden. Es dürfte seit Schubert wohl eben so in die Breite gegangen sein, wie seit Goethe (allerdings nicht aus „praktischen“ Gründen) das Liederdichten.

Dem Durchschnittsliederkomponisten scheint die Sache heut wohl mitunter so, als ob Liederdichter und Liederkomponist mit einander assoziirt wären, einander in die Hände arbeitend, wie Müller und Bäcker. Schwerlich dürfte noch irgend ein solcher Tonsetzer etwa im Gebiet einer Quadratmeile auszuspüren sein, der nicht mit Entschiedenheit behauptete — besonders wenn ihm das „Schaffen“ in anderen Formen nicht so recht von der Hand gehen will — daß ihm Apoll doch immerhin „der Lieder süßen Mund“ verliehen habe. Wer kennte sie nicht, die typischen, gewöhnlich ebenso fruchtbaren wie „gemütvollen“ Stadtliederkomponisten, die den Stolz der Liedertafeln bilden?

Schon jene vielgeplagten Kapellmeister-Komponisten der dreißiger und vierziger Jahre, die Marschner, Spohr, Reißiger, Konradin Kreutzer, Feska, Lindpaintner wußten nichts lieberes zu thun, als Liedlein zu setzen, eins nach dem andern, mit möglichst vielen Strophen, die dann, noch warm auf den Markt gebracht, von aller Welt konsumirt wurden. Man erholte sich beim Liedermachen vom fleißigen Arbeiten an der neuesten Oper, von all der Mühe an den sanften Kavatinen, den frischbewegten Terzetten, den „großen Szenen und Arien“ mit stürmischen Abgängen, den aufgeregten, verwickelten Finalen — jenen „romantischen“ Opern, worin gewöhnlich allerhand männliche und weibliche ritterliche Wesen, Hexen, Nixen, Dämonen, Spanier und Portugiesen, Räuber, Eremiten, gemütliche und ungemütliche abgeschiedene Geister usw. ihr Wesen trieben.

Unsere Betrachtungen werden uns darauf führen, daß das Kunstlied immer in erster Reihe ein musikalisches Kunstwerk sein sollte, ein musikalisches Kunstwerk auf Grund eines Liedertextes. Wir haben gelegentlich einer früheren Besprechung über die Oper (Kw. VI, 5.) gesehen, daß bei der Verbindung von Wort und Ton die Wirkung des Tones schon aus physiologischen Gründen eindringlicher sein muß. Die Gedanken und Gefühle, die das Gedicht in ihm wachruft, setzt der Komponist in entsprechende Musik um. Nun hat er allerdings danach zu streben, daß Wort und Ton einander nicht beeinträchtigen. So natürlich diese Forderung erscheint, so groß sind die Schwierigkeiten, die sie in sich faßt. Ja, gewiß reichlich so selten wie ein wirklich echtes lyrisches Gedicht ist eine Liedkomposition, die dem Worte völlig gerecht wird, unter der Menge dessen, was dafür ausgegeben wird. Bei vielen Liedern, sei ihr Tonsatz als Musik noch so gut gelungen, fühlt man heraus, daß hier ein Komposition sogar überhaupt nicht angebracht war. Wie viele Komponisten benutzen Gedichte lediglich als eine Art Gerüst, als bloßen rythmisch-symmetrischen Wort-Unterbau, ohne sie zuvor darauf zu prüfen, ob sie überhaupt irgend welche musikalische Ergänzung bedürfen. Sie fühlen nicht, daß oft gerade die besten lyrischen Gedichte nicht ohne Vergewaltigung komponirt werden können — Gedichte, in denen die lyrische Stimmung so gedrängt ist, daß die Musik

Digitized by Google

ihrem ausbreitenden, verweilenden Grundwesen nach nicht damit Schritt halten kann. Man denke nur an Goethes „Mondlied", von dem wir keine einzige bedeutsame Komposition besitzen. Es gilt die Grundstimmung der Dichtung in den Rhythmen, Harmoniefolgen und Melodiephrasen auszudrücken; auf bloße formelle Übereinstimmung, auf rein musikalische Verbrämung des Wort- und Versrhythmus fällt keineswegs das Hauptgewicht.

In der That, man kann garnicht oft genug zur Vorsicht bei der Textwahl mahnen; denn immer begegnet man hier einer naiven Kritiklosigkeit. Machen sich doch nicht selten die Musiker blindlings darüber her, selbst rhetorische Dichtungen und wohl gar solche, bei denen auf dem Wege abstrakter Reflexion lehrhafte Absichten klargestellt werden, in ihr Prokrustesbett zu zwängen. Ganz sündenfrei in Betreff der Textwahl dürfte schwerlich ein Liederkomponist gesprochen werden und wär er sonst der berufenste. Ohne Kompromisse geht es ja allerdings überhaupt nicht ab, wo zwei an sich verschiedene Künste verbunden sind. So *muß* man denn oft genug ein Auge zudrücken.

Der Liederkomponist hat also für jede Gefühlswendung im Gedichte den entsprechenden musikalischen Ausdruck zu erfinden, und dabei fest im Auge zu behalten, daß es darauf ankommt, wirklichen Gesang, durch sich selbst verständliche, zusammenhängende Tonphrasen zu erfinden. Ein leitmotivisches Spielen mit kurzatmigen musivischen Tonfloskeln und jenen so beliebten „ahnenmachenden" Akkorden, oder womöglich ein einziger molluskenhafter Modulationssteig mit aufgesetzten Gesangsrosinen, was die Anhänger des sogenannten „deklamatorischen" Liedes als endgiltige Lösung, als die „Zukunft des Liedes" ausrufen, — sie thun es doch nicht. Daß, wie gesagt, in erster Reihe ein *musikalisches* Kunstwerk zu Stande komme und den Inhalt aus sich heraus in klar übersichtlicher Form gliedere, darauf kommt es in erster Reihe an. Selbst Textwiederholungen, die durch Wagner doch so verpönt sind, können aus formalen Gründen nicht immer umgangen werden, ja sind oft geradezu notwendig, um die musikalische Wirkung zu steigern. Gar zu genau darf man es selbst mit der Deklamation nicht immer nehmen. Man wird da hin und wieder auf Gewaltsamkeiten stoßen, auf Stellen, wo der Musiker geradezu gezwungen ist, despotisch zu sein, um überhaupt nicht an seiner Aufgabe zu scheitern. So hat sich Brahms einmal bequemt, in der Nänie Schillers, dem musikalischen Prinzipe gehorchend, zu deklamiren: „Und an der Schwelle noch streng — Rief er zurück sein Geschenk." Freilich der beste Rat wäre auch hier: die Liederkomponisten möchten nach Wagners Beispiel sich zugleich die Texte selbst dichten. Wie der treffliche Peter Cornelius in Anlehnung an Wagner. Aber derartige zukunftsmusikalische Forderungen zum Prinzipe erheben, hieße Ausnahmen zu Regeln machen und verlangen, daß ein Musiker künftig immer als ein kleiner Normal-Wagner auf die Welt kommen müsse.

Unser gegenwärtiges Kunstlied ist nach und nach geschichtlich aus dem strophischen Volkslied des fünfzehnten Jahrhunderts herausgewachsen. Dieses ist sein Grundtypus geblieben. Als um die Mitte des vorigen Jahrhunderts unsre Literatur so prächtig aufzublühen begann und besonders auch in Liedern schon vor Goethe zumal die Hainbündler miteinander wetteiferten, da war auch die Rückwirkung auf die Musik bald zu spüren. Eine ganze Anzahl heute fast verschollener Liederkomponisten, wir nennen nur den ehrlichen A. P. Schulz, den Freund Joh. H. Vossens, waren eifrig beflissen, alles mögliche zu setzen. Aber erst mit Schubert kam ein entscheidender Wendepunkt in der Entwickelung. Nun spalten sich Strophenlied und durchkomponirtes Lied in zwei streng gesonderte Gattungen. Vorher wurde die Melodie unter knechtischer Herrschaft der Sprachmelodie erfunden. Die melodische Fassung der ersten Strophe galt für alle übrigen, während die Begleitung nur mehr im Sinne äußerlicher Spielfreudigkeit verändert — etwa reicher figurirt oder mit vollgriffigeren Akkorden versehen wurde. Daß ein annähernd richtiges Verhältnis zwischen Text, Gesang und Begleitung da höchstens in der ersten Strophe bestehen konnte, liegt klar. Die Musik mußte, in dieses Schema eingezwängt, mager genug ausfallen. Aber schon seit Beethoven, der, obgleich kein eigentlicher Liederkomponist, gelegentlich, wie in allen Gattungen, auch hier herrliche Gaben beisteuerte, hat sich der Schwerpunkt schnell verschoben. Heute haben wir ein völlig umgekehrtes Verhältnis: der instrumentalen Ausstattung sind alle Schleusen weit geöffnet, ja nicht selten wird durch einen gar zu stark flutenden Überschuß von Musik der Text schier ertränkt. Da schallen Einem anspruchsvolle, wie Opernszenen gefaßte Gesangsstücke mit auf- und niederrasselnder Klavieretüdenbegleitung an den Kopf und behaupten, sie wären Lieder.

Wenden wir uns schnell von dieser Ausartung ab und betrachten wir das *Schubertsche* Lied einmal etwas genauer auf seine Elemente hin. Hier sehen wir die überlieferte strophische Form gesanglich und instrumental beträchtlich erweitert, unbeschadet der durch den Reim geforderten knappen Gliederung. Schubert fügt, wenn die Idee der Dichtung ihn dazu auffordert, freie szenische Erweiterungen und knapp gefaßte rezitativische Episoden ein. Die hiermit von ihm gegebene Form, die wohl immer mustergiltig bleiben wird, gewinnt dadurch oft eine gewisse Ähnlichkeit mit der instrumentalen Rondoform. Auf diesem festen formellen Boden wagt Schubert — abgesehen von allen selbstverständlichen Modifikationen in den verschiedenen Strophen — allerhand Erweiterungen. So rückt er z. B. durch die farbenfreudigsten Modulationen sein motivisches Material fortwährend in neue Beleuchtung.

Digitized by Google

Man fühlt, Schuberts Schaffen überblickend, daß dieser Meister durch all das feinfühlige, den Sinn der Dichtung möglichst treu wiederspiegelnde musikalische Einzelwerk gewissermaßen die Grenzen des musikalischen Ausdrucks im Liede absteckt — wie Beethoven, dem er in allem nacheiferte, im Instrumentalen. Die sechshundert Lieder von ihm durchblätternd, stoßen wir hin und wieder allerdings noch auf ganz frei gestaltete, wie z. B. den bekannten „Doppelgänger". Diese sind als ganz selbständige szenisch-rezitativische Gesänge anzusehen. Im Klavier wird da die Stimmung einheitlich zusammengefaßt, während der Gesang darüber wie aufgesetzte Lichter und charakteristische Farbenpunkte sich ausnimmt. Die Romanzen, die sich ziemlich zahlreich vorfinden, fallen unter das Strophenlied.

Das deutsche Kunstlied hat nach Schubert in Schumann und Brahms noch zwei große, an allgemeiner musikalischer Kraft Schuberten ebenbürtige Meister gefunden. Auch des bescheideneren, in seiner Art aber gewiß vortrefflichen Robert Franz sei gedacht. Sie alle haben die überlieferte Form im Wesentlichen beibehalten. Besonders Brahms hält auffallend hartnäckig am Strophischen fest. Hat er doch mit Vorliebe ausgesucht schlichte volkstümliche Texte, u. a. auch eine Reihe aus dem „Wunderhorn" und aus Herders „Stimmen der Völker" komponirt. Schumann that eine Fülle innerer musikalischer Feinheiten hinzu, ohne an der Form selbst zu verändern. Während bei Schubert und auch gewöhnlich bei Brahms Gesang und Klavierbegleitung fein aneinander abgewogen sind und in einem möglichst ausgeglichenen Verhältnis zu einander stehen, sucht Schumann den lyrischen Ausdruck des Gedichtes, so weit es ihm irgend möglich ist, rein instrumental wieder zu geben. Seine Begleitung ist darin dem Wagnerschen Orchester nicht unähnlich. Sie kann oft genug selbständig, ohne Gesang, als Musikstück für sich genossen werden — man denke an Lieder wie: „Im Rhein, im heiligen Strome", „Das ist ein Flöten und Geigen", „Die alten bösen Lieder". Durchweg vortrefflich, mit feinstem Verständnis hat er die Deklamation behandelt, ganz musterhaft z. B. in der „Dichterliebe". Alle charakteristischen Wortakzente weiß er hier melodisch abzuschatten. Noch als eine Schumann ganz besonders kennzeichnende Eigentümlichkeit heben wir hervor, daß er den Vers in möglichst lockere Melismen einzukleiden liebt, gewöhnlich kurze sinnige Motivchen benutzend, die so erfunden sind, daß sie erweiterungs- und umbildungsfähig sind, wenn die Reimschlüsse es erheischen. Am Ausmalen der Stimmung, die das Gedicht anregt, läßt Schumann den Gesang verhältnismäßig selten teilnehmen. Das ist ihm zunächst Sache des Vorspiels. Wie ungemein charakteristisch versteht er es zu gestalten! Man sehe sich nur u. v. a. das Lied „Zwielicht" im Eichendorff-Zyklus darauf hin an. In eben so feiner Weise läßt er die Stimmung ausklingen in den oft sehr ausgedehnten Nachspielen; wie z. B. in dem schon genannten „Im Rhein, im heiligen Strome", dann in „Frauen-Liebe und Leben", besonders in dem letzten Liede daraus.

Da wie gesagt, die Begleitung bei Schumann meist das Wichtigste zu sagen hat, so dürfte es wohl angebracht sein, sie hier überhaupt auf ihr Wesen hin einmal genauer zu betrachten.

Schumann, das behalte man im Auge, schrieb erst Lieder, nachdem er zuvor Jahre lang ausschließlich für das Klavier komponirt hatte. Seine bedeutendsten Klavierwerke, die Fis-moll-Sonate, die symphonischen Etüden, die Kreisleriana, die C-dur-Phantasie, die Novelletten waren bereits geschaffen. Schumanns harmonische Eigenart, die wunderbar reiche Vielstimmigkeit seines Klaviersatzes war vollständig ausgebildet, als Meister eines selbsteigenen Klavierstils stand er da. Fußte er doch überhaupt in seinem gesamten Schaffen auf dem Klavier wie nur einer. Das beweisen, nebenbei bemerkt, seine Orchesterwerke, die vier Symphonien voran, in denen alles klaviermäßig gedacht und empfunden ist. So ausgerüstet wandte er sich der Liedkomposition zu, gleich in seinem ersten Liederheft, den „Myrten", nun Meisterwerke bietend.

Wenn wir die Klavierbegleitung überhaupt, etwa mit den Liedern van Neefes, Reichhardts, Zelters, Zumsteegs beginnend, bis zu Schumann hin betrachten, so gewahren wir, wie ihr anfänglich nur die Aufgabe zufiel, unter der gegebenen Gesangsmelodie die Harmonie zu vervollständigen in gehaltenen oder gebrochenen Akkorden, einfachen akkordischen Figuren usw., wobei im Diskant nicht selten die Melodie unisono oder in Oktaven mitgespielt wurde. Dies blieb lange festes Schema. Der nächste Schritt in der Entwickelung war, das Klavier selbständig an der Themenbildung teilnehmen zu lassen, was wir bei Beethoven so oft finden, z. B. in der bekannten „Adelaide". Endlich fing man an, auf dem Klavier möglichst selbständig den Sinn des Gedichtes auszumalen. Da galt es z. B. mit einer festgehaltenen charakteristischen Figur die Grundstimmung des Gedichtes zu malen. Mit gleichmäßig bewegten Triolen vielleicht das Rieseln des Baches. Nachahmungen des Waldhorns versuchte man in Wald- und Jägerliedern, Naturmotive wie Vogelstimmen (besonders reichlich den Wachtelschlag) suchte man anzubringen usw. Diesen Weg weiter verfolgend, ging man bald kühner und freier daran, alle feinen Züge des Gedichtes selbständig zu malen, und schließlich sogar bei einzelnen vielsagenden Worten tonmalerisch zu verweilen. So brauchte denn Schumann nur die letzten Schritte zu thun, indem er, auf dem Klaviere jede dichterische Wendung nachzeichnend, mehr hier, als im Gesange, sich musikalisch aussprach. Wenn ihm da auch wohl hin und wieder Übertreibungen unterlaufen — in den meisten Fällen gelingt es ihm vortrefflich, auf dem Klavier gerade die intimsten Gedanken, Bilder und Beziehungen des Textes

Digitized by Google

wiederzugeben, während seine Gesangstimme, mit der vielsagenden Tonsprache des Klaviers verglichen, nur einen allerdings meist höchst charakteristischen Kontrapunkt dazu bildet. Man betrachte daraufhin etwa die folgenden Lieder: den „Nußbaum", „Ich hab in mich gesogen den Frühling," „Es zog eine Hochzeit den Berg entlang," „Am leuchtenden Sommermorgen".

Blicken wir nun am Ende unserer Wanderung zurück auf die reiche Liederfülle, die in einem Zeitraum von kaum hundert Jahren aufgeblüht ist, auf die verschiedenen Gattungen, die sich abgezweigt haben, ja lassen wir selbst die durch Zumsteeg und Löwe ausgebildete „Ballade" gelten, die, beiläufig bemerkt, im Grunde kein eigentlich musikalisches Kennzeichen für sich hat, denn durch das Zuthun von Musik zu einer poetischen entsteht noch keine selbständig musikalische Gattung — in der That, so tritt eine Besorgnis an uns heran. Haben wir uns nicht nachgerade ausgesungen? Wie denn der Mensch ja schließlich mit Allem fertig wird, selbst mit Lenz und Liebe.

Angesichts der zahllosen „Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte", die in Musikalienhandlungen einen begehrten Artikel bilden, sollte man es beinahe wünschen, angesichts jener schönen Hefte, auf deren Titelblatt wohl das gebrannte Lockenhaupt der Schöpfer zum Beweise dafür angebracht ist, daß sie genial sind. Nein, eine vollentwickelte künstlerische Kraft und Eigenart gehört dazu, um auch im Liede, dieser anscheinend so einfachen, anspruchslosen Gattung, Vollwichtiges zu leisten! Das Lied ist gewiß eben so wenig ein Empfangssalon einer sich „gemütvoll" gebenden musikalischen Nichtigkeit, wie etwa das Streichquartett, das ja für die Beurteilung kompositorischer Leistungsfähigkeit für maßgebend gilt. Sehe ich doch bei der Aufforderung, einmal eines zu schreiben, von 100 „jetztzeitlichen" Liederkomponisten 99 erschrocken die Flucht ergreifen, selbst gefeierte. So gewahren wir denn, das gegenwärtige Schaffen im Liede überblickend, daß es fast immer gerade die begabtesten und leistungsfähigsten Komponisten im Allgemeinen sind, die eben auch hier sich hervorthun. Nennt man die gewichtigsten Namen, so sind damit unter den gegenwärtigen Komponisten zugleich die bezeichnet, die auch im Liede an der Spitze stehen. Wie Herrliches hat Brahms auch in anderen musikalischen Gattungen geschaffen. Draeseke ist keineswegs allein Liederkomponist, im Gegenteil, er giebt uns nur gelegentlich Lieder. Von Tschaikowsky, von Grieg, auch von Rubinstein gilt ähnliches. Hugo Wolf allerdings, der hochbegabte und noch lange nicht genügend bekannte junge Liederkomponist, hat sich, soviel wir wissen, bisher wenigstens fast ausschließlich auf diesem einen Gebiete bethätigt.

Tritonus.

Allgemeineres.

Rundschau.

* **Reines Deutschtum in der Kunst.** (Schluß.)

Von dem Jammer der deutschen Architektur ist nicht viel zu sprechen nötig. Ein Blick auf unsere Bauten aus dem letzten Jahrhundert und die gegenwärtige Ratlosigkeit zeigt klarer, als in vielen Bänden auseinandergesetzt werden könnte, wie diese Kunst schlechterdings zum geistigen Hungertode verdammt ist, wenn nicht ein einseitiges, aber lebendiges Volksbewußtsein ihr den naturgemäßen Ausdruck giebt, der dann ihr Stil und ihre charakteristische Schönheit wird. Alle Anleihen von rechts und links, aus Gegenwart und Vergangenheit haben der Architektur die lebendige Volksseele nicht ersetzen können. Wem das noch nicht einleuchtet, der überlege Folgendes. Auf der Weltausstellung in Chicago war ein Gebäude zu errichten, welches ohne Weiteres, gewissermaßen mit einem einzigen Überblick für charakteristisch deutsch gelten durfte, nicht nur bei den fremden Völkern, die sich dort versammeln, sondern namentlich vor unserem eigenen Gewissen. Dem Baumeister Radke war die Aufgabe zugefallen, und er hat sie, wie ich glaube, so gut gelöst, daß künftig vielleicht alle fremden Besucher der Ausstellung mit dem deutschen Namen die Vorstellung dieses Hauses verbinden werden. Wie aber geschah das? Es ist ein Haus aus der Blütezeit unseres Städtewesens — unten Stein und oben Fachwerk, in breiter Lagerung mit einigen Türmchen auf dunklem Dache, nicht ohne einigen Farbenschmuck, aber ohne Ziererei und Überladung, denn der gute Geschmack des Baumeisters hat das Seinige daran gethan. Aber ein Blick auf dieses Haus, und wir empfinden nichts von Kunst und Absicht, sondern fühlen einfach alle unsere natürlichen Instinkte für Traulichkeit und wohnliches Behagen gesättigt. Dieselbe Empfindung, die uns erwärmt, wenn wir die alten niedersächsischen Städte, namentlich das traute Hildesheim oder Goslar, oder wenn wir Nürnberg durchschreiten. Das war deutsche Architektur, als ein starkes Deutschbewußtsein sich ungezwungen nach seiner Art auslebte, und wir fühlen deutlich genug, daß eine eben aufs Neue erstarkende Volksseele keinen wesentlich andern, höchstens einen nach dem Baumaterial veränderten Ausdruck suchen und finden würde. Aber ohne eine stärkere deutsche Volksseele wird keine deutsche Baukunst sein, und vorher müssen wir deutscher sein, ehe wir deutscher bauen können — über diese unerbittliche Notwendigkeit hilft kein Kopfzermartern der genialsten Baumeister hinweg.

Und nun endlich die Bildhauerei — trostloser Gedanke! Sie ist mit ihrer Nacktheit ein frierender Fremdling in deutschen Landen, das deutsche Volk geht frostig an ihr vorüber, und ihre Jünger müssen unter allen deutschen Künstlern das Hungern am besten verstehen. An ihr wird der Bankerott der Antike vollendet, an ihr vor Allem haben sich Winkelmann und Lessing die Rute verdient, mit der man sie dereinst als deutsche Volksverderber züchtigen wird. Wußten diese Herren nichts von Peter Vischer, Veit Stoß und den andern Meistern deutscher Bildhauerei? O sicherlich, so gut unsere gelehrten Humanisten heutzutage davon wissen. Aber wie hätten sie sich denn bei der deutschen »Barbarei« aufhalten sollen, da ihre philologisch verdorrten Herzen von dem kalten Rausche der Antike ergriffen waren! Wirklich ein kalter Rausch, man kann es nicht anders bezeichnen; der Kunstsinn eines ganzen

Digitized by Google

Volkes ist mit der Zeit daran erfroren. Akademiker aller Berufe bilden sich noch heute standhaft ein, daß die ruhige Schönheit klassizistischer Bildwerke ihr ganzes Entzücken sei — denn welches Selbstbetruges hätte eine hundertjährige Gymnasialherrschaft unsere Gebildeten nicht fähig gemacht, namentlich wenn Eitelkeit und Vornehmthuerei ihre Lockungen hinzuthun? —, aber daß ihnen diese Bilder ein innerliches Eigentum, eine Quelle der Wärme und Traulichkeit geworden seien, werden wohl nur Wenige der Wahrheit gemäß behaupten können. Für die ungelehrten Schichten unsres Volkes sind sie natürlich noch weniger, als dieses Wenige, sie nehmen nichts von ihnen und geben auch nichts. Und in diesem trostlosen Zustande unsrer Bildhauerei öffnen sich heute noch kaum die ersten Aussichten auf eine Besserung.

Winter und Frühling stehen nahe bei einander; erlebten wir es nicht alljährlich — wer möchte in der Erstarrung der Eiszeit an das holde Wunder des Frühlings glauben? So dürfen wir auch auf eine neue Blüte unserer Kunst und Dichtung vertrauen, gerade weil sie jetzt so tief im Winterschlafe liegen, denn für alle Menschheitsentwicklung gilt der Satz, daß die Erkenntnis eines Übels bereits die halbe Besserung ist. Die andere Hälfte giebt der leidenschaftliche Wunsch nach Erlösung, die Mittel bieten sich von selbst, und die Befreiung ist dann zuletzt das Werk eines Augenblicks. Ein Kind vollbringt dann lächelnd, was vorher Riesen nicht bewältigen konnten. Wenn die Zeit zum Frühling reif geworden ist, dünkt uns das Tiriliren der steigenden Lerche der würdigste Lobgesang seiner Wunder und unsrer Seligkeit. So wird auch die kommende Offenbarung des reinen Deutschtums in der Kunst von kindlichen Seelen vollendet werden, und die schlichtesten Sänger werden ihre besten Verkündiger sein.

So gewiß das ist, so gewiß werden es die meisten Dichter und Künstler von heute nicht glauben, denn die Wahrheit ist immer zum Erstaunen einfach, aber der Weg zur Wahrheit oft verwirrend und voll Müdigkeit. Die Heutigen finden es unerläßlich, nach Zolas glatten Rezepten sich zu mürrischen Statistikern menschlicher Jämmerlichkeit zu erniedrigen, allen Maulwurfsgängen Ibsens nachzubohren, Tolstojs Zuchtenmartyrium wenigstens in der Phantasie mitzukosten und Nietzsche selbst bis ins Irrenhaus zu folgen — der Künftige wird einmal deutsch d. h. gesund und kindlich auflachen, und alle jene »Geistesführer« werden mit einem Schlage Gespenster der vergangenen Nacht sein. Spricht man den Heutigen von reinem Deutschtum, so haben sie nur ein überlegenes Lächeln, denn ihr von allen ausländischen Spitzfindigkeiten totgehetzter Verstand läßt sie vermuten, daß man ihnen das hohle Pathos Wildenbruchscher Hohenzollern-Fanfaren oder sonst irgendwelchen »patriotischen« Redeklang aufnötigen wolle. Sie sind noch der gröbsten Mißverständnisse fähig und können nicht begreifen, daß es sich nicht um »Patriotismus« (in Anführungszeichen), sondern um die Wiedergeburt der deutschen Volksseele handelt, nächst Gott des einzigen Suveräns, von dem wir Deutschen alle ohne Ausnahme das Richtmaß unserer Thaten zu nehmen haben, des einzigen Suveräns, der zu deutschen Dichtern und Künstlern sagen kann und wird: Wenn's Euch nicht paßt, Euch nach mir zu schicken, so schüttelt den Staub von Euren Füßen und geht — ich habe Euch verworfen!

Dichtung.

* Schöne Literatur. XX.

Der Pfarrer von Breitendorf. Roman in drei Bänden von Wilhelm von Polenz. (Berlin, F. Fontane & Co., 9 M.)

Wieder einer jener Romane, mit denen nun endlich auch die deutschen Schriftsteller wichtige Fragen der Gegenwart literarisch zu bewältigen suchen. Die kirchlichen Verhältnisse des Protestantismus stehen in der Mitte des Werks.

Im Glauben und Vertrauen nach den ersten Kämpfen seiner Studienzeit gefestigt, tritt der Pfarrer Gerland voll ehrlicher Begeisterung für seinen Beruf in sein Amt als Landpfarrer ein, und nun muß der Mann, der bisher nur ein Stubengelehrter war, mit den Dingen der Wirklichkeit sich auseinandersetzen. Und er blickt in eine Welt, die ihn wenig erfreuen kann: Schein und Wesen, Ansehen und innerer Wert decken sich nur selten bei den Gliedern seiner Gemeinde und vielleicht seltener noch bei seinen Amtsbrüdern. Alte Zweifel wachsen unter dem Einflusse neuer Menschen und Erfahrungen wieder in Gerland herauf, neue Probleme des abstrakteren Denkens wie des praktischen Lebens treten hinzu, Zwistigkeiten mit Gliedern der Gemeinde und Vorgesetzten beginnen und wirken fort: derselbe Gerland, der im Beginne der Handlung die Bekehrung des atheistischen Doktors Haußner als seine Hauptaufgabe betrachtet, tauft am Schlusse des Buchs zwar dessen Tochter, seine Braut, die aus innerem Drange die Taufe begehrt, verläßt aber selber das Predigeramt. „In wunderlichen Schlangenwindungen war er zu diesem Punkte gelangt. Nun stand er, äußerlich betrachtet, wieder da, wo er vor Jahren schon gewesen. Und doch ein ganz anderer! Zwar ein abtrünniger Priester war er, und zum Fachtheologen auf immer verdorben — geschieden für alle Zeit von der offiziellen Kirche — aber im Innern war etwas herangewachsen in den letzten Jahren, ein Ergebnis schwerer Kämpfe: die Frömmigkeit."

Was der Verfasser unter diesem Begriffe versteht, sagt er an anderer Stelle: „Frömmigkeit war eben nicht ein Gut, das man erwerben und besitzen konnte, wie er früher gewähnt; die wahre Frömmigkeit lag im Suchen. Fromm waren nicht die, welche in den Augen der Welt dafür galten, nicht die auf den Resultaten fremden Ringens und Denkens bequem Ausruhenden, nicht die, welche, von Orthodoxie umpanzert, in ihrer Rechtgläubigkeit erstarrten. Nein! Die wahrhaft Frommen, das waren die allzeit Zweifelnden und aus Zweifeln sich zu neuem Glauben Emporringenden, die Ungenügsamen, Durstigen, die Tiefbohrenden und Wühlenden, deren Glück im Suchen bestand." Polenz selber läßt seinen Helden in diesem Suchen ungefähr dort Halt machen, wo Egidy Halt gemacht hat, dem das Buch gewidmet ist — da nicht das Wo des Standpunkts, sondern das Wie, das zu irgend einem Standpunkte führt, so entschieden als das Wesentliche der „Frömmigkeit" bezeichnet wird, darf man ihm daraus kaum einen Vorwurf machen. Aber den gedanklichen Wert des Buchs können wir trotzdem nicht gar hoch anschlagen. Die Schärfe der logischen Folgerungen ist dazu nicht schneidend genug. Auch werden uns die Fäden, die in der Seele des Helden sich knüpfen und lösen, trotz reichlicher Worte darüber nicht klar genug vorgelegt.

Das Schwergewicht der Erzählung liegt in der Schilderung der protestantischen Geistlichkeit. Sie scheint von großer Sachkenntnis zu zeugen —: leider, denn sie bietet uns so überaus Unerquickliches, daß es diesmal ohne schwere Proteste von Seiten der Theologen kaum abgehen dürfte. Aber sie nimmt für sich ein durch das Mittel der Anschaulichkeit: es

Digitized by Google

ist hier dem Verfasser gelungen, ein paar Typen überraschend körperlich hinzustellen. Der alte fürsichtige Superintendent; der weltklug-gewandte Badesaison-Kanzelheld Polani; der grüblerische Diakonus Fröschel, der seiner orthodoxen Mutter zulieb im Amte bleibt aber schließlich zum Selbstmord kommt; der banausische Dornig; der ehrwürdige greise Gebirgspfarrer Valentin; dann von Frauen aus diesem Kreise jene Mutter Fröschels und die arbeitstreue junge Diakonissin und die herzensgute alte Herrnhuter Jungfer, die das Bekehren und das Ehestiften gar freudig verbindet — sie alle sind Gestalten von so überzeugender Lebenswahrheit und so zwingender Anschaulichkeit, daß sie die dichterische Bedeutung des Buchs fester begründen, als die Darstellung des Helden und seiner nur in ziemlich konventioneller Zeichnung wiedergegebenen Braut.

Wir scheiden von dem unzweifelhaft über den Durchschnitt unsrer heutigen Zeitromane hervorragenden Werk mit einer Bitte an den Verfasser: er wolle in Zukunft etwas mehr, als geschehen ist, Flüchtigkeiten in der Sprache vermeiden. Das gewöhnliche Publikum der Leihbibliotheken mag ja durch solche nicht sehr gestört werden: die anspruchsvolleren Leser, an die sich doch Polenz mit seinem jüngsten Buche wendet, empfinden es beinahe als eine Unhöflichkeit, wenn ihnen gerade an der feierlichsten Stelle des ganzen Werks Sprachgebilde wie „ein schwarzseidenes Kleid von schlichter Façon," „sehr aufgeregt gerirte sich Martha," „kaum im Stande, ihre Gefühle zu kontroliren" zu dreien auf einer Seite vorgesetzt werden. Die „bestbesuchteste" Sitzung, die „reich dotirtesten" Pfarrstellen, die „abgelegendsten" Gebiete verschwinden hoffentlich auch bei einer neuen Auflage.

Theater.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XLVI.**

Ein Schauspiel von Friedrich Lange, „der Nächste," erregte auf der Neuen Freien Volksbühne die lebhafte Teilnahme der unverbildeten Zuschauer. Den Gang des Stückes mag der folgende Bericht andeuten: „Pastor Heinrich Lorenz lebt in einem niedersächsischen Dorfe. Er ist begabter, als der Durchschnitt um ihn, ein feiner, kritischer Kopf. Zwei andere Vertreter seines Standes leben neben ihm. Ein alter Geistlicher, der die Rebellion in der Seele des Amtskollegen Lorenz wohl begreift, aber als Bürger einer älteren Welt, als kompromißliebender Mann des Friedens ihm in seinen Entschlüssen nicht mehr zu folgen vermag; und ein junger Theologe, ein halb verbummelter Student, der gerade genug geistige Anlage hat, um so »lebensklug« zu sein, sich den Mantel der Orthodoxie umzuhängen und so nach einer »auskömmlichen Pfründe« zu krebsen. Dieser Pastor Lorenz steht zugleich zwischen zwei Frauen: einer hingebungsreichen Mädchennatur und einer berauschenden Dame, die sich selbst gerne erhitzt, aber vielleicht zu blutarm und dabei zu sehr gewitzigt ist, um am Ende zu gewähren, was sie verheißen hat. Doppeltes nun hat Pastor Lorenz durchzumachen. An ihn treten soziale und rein persönliche Aufgaben heran. In seinem Pfarrdorf herrscht Herr Behagen, ein Industriefürst. Der Pastor empfindet mit den Arbeitern dieses kleinen Fürsten, er sieht ein, warum ihre Kirchengläubigkeit schwinden mußte. Sind einmal seine inneren Zweifel erwacht, so wird er zu weiteren Konsequenzen getrieben. Während einer Strikebewegung kommt zum Durchbruch, was in ihm schon lange verschlossen war. Der Pastor schlägt sich zu den Arbeitern, da er einsieht, daß alle Kompromißbestrebungen fruchtlos sind. Er wird nun geächtet von den Vertretern der Bourgeoisie. Herr Behagen, der Landrat und selbst der Jude, der die Brocken auflieſt, die vom Tische der Großindustrie für ihn abfallen, fallen über ihn, den Erzrevolutionär, her. Endlich noch trifft ihn der herbste Lebensschmerz Das Mädchen, das an ihm mit Nerv und Seel gehangen, geht freiwillig in den Tod, da es meint, daß des Pastors Herz doch an der stolzen Nebenbuhlerin hinge. Für den Nächsten sich zu opfern sei ein seliges Beginnen, das vermeint nun Pastor Lorenz zu erkennen, und nicht genug erscheint es ihm, sympathische Teilnahme für die Arbeiter bewiesen zu haben, er will das Kreuz auf sich nehmen und ihnen gleich will er werden. Er will ein Arbeiter leben unter Arbeitern und so mitarbeiten an dem Reich des Erbarmens, an dem Reich der Zukunft." Lange verficht mit seinem Drama als begeisterter Vorkämpfer die Anschauungen, die er als Herausgeber der „Täglichen Rundschau" so unermüdlich entwickelt, verteidigt und verbreitet — sein Stück darf nicht allein vom künstlerischen Standpunkte aus beurteilt werden. Aber auch eine Beurteilung nur von diesem Standpunkte aus dürfte sich des Werkes freuen. Eine Gefahr drohte der Wirkung nach dem Berichte Julius Harts aus der Verbindung einer sozialen und einer rein persönlichen Handlung, der Seelenkämpfe des Helden wegen des „Nächsten" und jener wegen seines Liebeslebens — eine Gefahr, die auf der Bühne noch größer war, als beim Lesen des Buchs, denn „die kräftigeren Laute der politischen Leidenschaften" mußten dort zartere Klänge leicht übertönen.

Ein neues schweizerisches Nationalschauspiel, „Winkelried" von Adolf Frey, wurde in Zürich aufgeführt. Die uns vorliegenden Berichte erklären den rein dichterischen Wert des Stücks für viel bedeutender, als seine Bühnenwirkung war. „Wohl alle", schreibt z. B. der Kritiker der „Basler Nachrichten," „die Adolf Freys historisches Trauerspiel vorher kannten, und, wie wir, wohl mit ungeteiltem Genuß gelesen haben, waren bei der Aufführung mehr oder weniger enttäuscht. Nicht nur, daß Dutzende von Versen, die man ihrer herrlichen, volltönigen Sprache und ihrer Gedankentiefe wegen immer wieder gern lesen wird, auf der Bühne spurlos vorüber gingen, nein, in verschiedenen Szenen, ja in ganzen Akten, wie im merklich abgefallenen zweiten, auf dessen Bühnenwirksamkeit man zum Voraus hätte schwören mögen, ließ der Dramatiker den lyrischen Poeten fataler Weise im Stich."

*** Zur Kenntnis der Theatersklaverei** haben wir vor drei Jahren einen Aufsatz (Kw. II, 21) von Georg Köberle gebracht, in dem der frühere Generaldirektor der Karlsruher Hofbühne insbesondere die Theateragenten unsrer schönen Gegenwart sach- und fachkundig besprach. Die Mißstände, die hier vorliegen, Mißstände, von deren Größe sich wenige eine Vorstellung machen, weil die Machtmittel der Herren auch unsre berühmte „gedruckte öffentliche Meinung" zu der so viel gerühmten Duldsamkeit im weitesten Maße veranlaßt haben, — sie beginnen doch endlich die Regierungen zu beschäftigen. Das preußische „Ministerialblatt für die innere Verwaltung" veröffentlicht eine Zirkularverfügung, welche die Minister des Innern und für Handel und Gewerbe bezüglich der Überwachung der Theater-Agenturen erlassen. Es sei eine Reihe von Fällen bekannt geworden, heißt es darin, in denen die Theater-Agenturen die sich ihrer Vermittlung bedienenden Personen ausgebeutet, deren wirtschaftliches und künstlerisches Leben sich dienstbar gemacht und weiblichen Klienten gegenüber die Gebote der Sittlichkeit verletzt haben. Auf solche Vorkommnisse sollen nun die Polizeibehörden ihre Aufmerksamkeit hinlenken. Ergeben sich begründete Zweifel gegen die Zuverlässigkeit eines Theateragenten, so soll der Sachverhalt nach Möglichkeit klargestellt und gegen den Schuldigen nachdrücklich vorgegangen werden; geeignetenfalls soll die Klage auf Untersagung des Gewerbebetriebs beim Bezirksausschuß angestrengt werden. Zur Beurteilung der Frage, ob

Digitized by Google

wucherische Ausbeutung vorliegt, wird bemerkt, daß die üblichen Vermittelungsgebühren der Theateragenten eine auffallende Höhe erreicht haben, bei Gastspielen 10% des Honorars, bei Engagements 5% des Gehalts für mehrere Jahre und nicht selten sogar noch 3% für etwaige Prolongation. So sehr eine Herabminderung dieser Sätze im Interesse der Bühnenangehörigen und der Bühne selbst zu wünschen sein mag, so wird nach Ansicht der Herren Minister die Höhe der angegebenen Sätze an sich im Allgemeinen noch keinen hinreichenden Grund zu einem polizeilichen Einschreiten geben. Eine weitere Zirkularverfügung des Ministers des Innern vom 5. März d. J. betrifft die Überwachung der Thätigkeit der Theaterunternehmer. Übelstände, die sich im Geschäftsbetriebe dieser Unternehmer gezeigt haben, ließen es geboten erscheinen, bei Erteilung von derartigen Konzessionen mit besonderer Vorsicht zu Werke zu gehen. Die Schwierigkeit, die artistische, sittliche und finanzielle Zuverlässigkeit der Antragsteller in ausreichender Weise zu prüfen, sei unverkennbar. Könnten bezügliche Bedenken in anderer Weise nicht erledigt werden, so empfehle es sich, vor Erteilung der Konzession den Vorstand eines der beiden Vereine, bei denen vorzugsweise eine Kenntnis der einschlagenden Verhältnisse vorausgesetzt werden kann, des Deutschen Bühnenvereins und der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, um Auskunft zu ersuchen. Bei Prüfung der finanziellen Zuverlässigkeit genüge nicht die bloße Vorzeigung einer bestimmten Geldsumme, da diese geliehen oder durch Schulden aufgewogen sein kann; es werde vielmehr in der Regel eine Übersicht der gesamten Vermögensverhältnisse des Unternehmers und der Nachweis der Richtigkeit der bezüglichen Angaben zu erfordern sein. Außerdem aber komme wesentlich in Betracht, ob der Unternehmer etwa bereits früher seinen finanziellen Verpflichtungen nicht in genügender Weise nachgekommen sei. Ergäben sich nachträglich Bedenken gegen die Zuverlässigkeit eines konzessionirten Unternehmens, so sei durch die Polizeibehörden geeignetenfalls die Klage auf Konzessionsentziehung bei dem Bezirksausschusse einzuleiten. Auch sei dem öfter bemerkten Mißbrauche, daß derjenige, der das Personal engagirt, auf die Konzession eines dritten spielen läßt, durch Herbeiführung eines Strafverfahrens entgegenzutreten.

Fast zu gleicher Zeit, schreibt der Berichterstatter der „Deutschen Warte“, dem wir für das Folgende das Wort lassen, ist die Theater- und Konzert-Agentur von Stieben mit Vorschlägen gegen den allseitig anerkannten Agentenmißbrauch hervorgetreten, die allerdings wenig geeignet sind, dem Übel wirklich zu steuern. Die Vorschläge gehen dahin, den Prozentsatz der Provision auf 3% zu ermäßigen unter folgenden Voraussetzungen: Jedes Engagement suchende Mitglied hat zuvörderst seine genaue „Disponibilität“, Fachbezeichnung, Engagements-Angabe während der letzten drei Jahre, Bild und Repertoir unter Nennung seines Geburts- und etwa Künstlernamens aufzugeben und einen Spesenbeitrag von 10 M. im Voraus zu entrichten. Durch diese geleistete Erfüllung der Bedingungen hat das Mitglied Anspruch auf Vermittlungsthätigkeit der Agentur für die Dauer eines ganzen Jahres, daß sie ihm zur Erlangung eines Engagements behilflich sei. Sollte das Mitglied nun aber im Laufe des Jahres, in dem es noch Anspruch auf die Bemühungen der Agentur hat, wieder zum Engagement oder Gastspiel frei werden, so genießt es bis zum Ablauf des Jahres noch die ihm von der Agentur gebotenen Vorteile. Nach Ablauf eines Jahres hat das Mitglied bei Neuengagement — wenn es die Vermittlung derselben Agentur wieder in Anspruch nimmt — wiederum einen Spesenbetrag von 10 M. zu entrichten.

Mit diesen sogenannten Vorschlägen, die ja sehr gut gemeint sein mögen, wird wenig anzufangen sein. Ganz in Übereinstimmung mit der oben mitgeteilten Verfügung sind wir vielmehr der Ansicht, daß hier staatliches Eingreifen durchaus notwendig ist. Es wird dringend zu erwägen sein, inwieweit dieses Eingreifen noch wesentlich wirksamer gemacht werden kann.

Gerade zur rechten Zeit ist soeben eine kleine Schrift* erschienen, die der Theaterſklaverei energisch zu Leibe geht. Der Verfasser, der offenbar tief hinter die Kulissen geblickt hat, bringt „Enthüllungen“, die ernste Beachtung verdienen, den Lesern des „Kunstwarts“ aber nicht neu sind. Das moralische Ansehen vieler Schauspieler und namentlich Schauspielerinnen, so ruft der Verfasser aus, befindet sich auf einer niedrigen Ebene und drückt den Stand herab. Die Hauptschuld hieran wälzt Kaufmann dem Publikum selber zu, indem er über die mittleren und kleineren Bühnen Folgendes ausführt: „Da ist zunächst ein wunder Punkt, der uns ins Auge fällt: die entsetzlich geringe Gage. Was soll z. B. eine Schauspielerin, namentlich in größerer Stadt mit einer Gage von 60 M., wie sie Anfängerinnen beziehen, und die sich bestenfalls langsam auf etwa 100 M. erhöht, beginnen? Kostüme werden in den seltensten Fällen von der Direktion geliefert, dazu kommen moderne Toiletten; die Darstellerin muß sich der Mode gemäß kleiden, da das Damenpublikum oft nur um die neuesten Toiletten der X. oder der Y. zu studiren das Theater besucht. Hinzu treten 5% Provision für den Agenten, bei 60 M. also 3 M. pro Monat, Ausgaben für Schminke und sonstige Toiletten-Erfordernisse, Kollektengelder und andere Abzüge. Der Rest gehört erst der Schauspielerin, die bei ihrem, höchste seelische und körperliche Anspannung erheischenden Berufe doch nicht von Wasser und Brot leben kann. — Und woher kommt es, daß die Direktoren meistens so geringe Gagen zahlen? Das hängt mit einer Frage zusammen, die von tief einschneidender Bedeutung für das Theaterleben ist. Wir meinen die Frage der Konzessionen zum Betriebe von Theater-Unternehmungen. Jeder Leiter eines solchen Unternehmens ist verpflichtet, bevor ihm die Konzession zum Betriebe erteilt wird, den Nachweis genügender Baarmittel neben dem der künstlerischen Qualifikation zu führen. Nun bestehen aber noch so und so viele Konzessionen und einfache »Kunstscheine«, auf Grund deren Jedweder spielen oder einen Thespiskarren errichten darf. Es ist ein offenes Geheimnis, daß solche Dokumente gegen eine geringe Entschädigung verliehen werden, während der gänzlich verarmte Konzessionar einen untergeordneten Posten beim Unternehmer erhält. Die Folge ist, daß der berechtigte Direktor, durch eine unberechtigte Konkurrenz bedrängt, sich nicht halten kann, — unfähige Elemente würdigen die Kunst herab und -- ruiniren sich und die anderen Direktoren. Hier könnte nur eine scharfe Revision der vorhandenen Konzessionen, sowie bei Erteilung neuer Dokumente eine genaue Prüfung der Bedürfnisfrage für einzelne Gegenden helfen.“ Ein bekannter Theaterdirektor, so erzählt der Verfasser, antwortete auf die Frage einer seiner Schauspielerinnen, wie sie von der zugewiesenen Gage leben, geschweige denn sich kleiden solle: „Das geht mich nichts an, im Übrigen können Sie ja nach Schluß der Vorstellung machen was Sie wollen!“ Derselbe Direktor engagirte junge Damen für seinen Chor, unter dem Vorgeben, sie für die Bühne ausbilden zu wollen, gegen eine Tagesgage von — 50 Pfennigen! Ein anderer Direktor sagte in einem ähnlichen Falle, wie den oben geschilderten:

* Schminke. Ein Blick hinter die Kulissen. Von Max Kaufmann. (Berlin, Alb. Lehmann.)

Digitized by Google

„Ein so hübsches Mädel, wie Sie, braucht bei dem feinen Herrenpublikum hier im Ort eigentlich gar keine Gage!“ Ein anderer Direktor schreibt an eine Agentur: „Senden Sie mir sofort ein sehr hübsches Mädel, da in der Umgegend Manöver ist . . usw.“ Eine „Schauspielerin“ schrieb: „Habe mein Engagement verlassen, da kein Militär in der Stadt.“ Weiter führt der Verfasser die starke Konkurrenz durch die Theatervereine als Grund für den Niedergang der Theater an. Den wesentlichsten Grund aber sieht er in der Teilnahmslosigkeit des Publikums. Wenn jeder junge Mann, der jetzt in der „Kneipe“ in gesundheitszerrüttenden Gelagen unglaubliche Mengen von Getränken konsumirt und dadurch sein Nervensystem zerrüttet, sich nur etwas einschränken und das übrige Geld für den Besuch guter Theater-Vorstellungen sparen wollte, so wäre den Direktoren, und dadurch den Schauspielern, ihrer Moral und ihrem Ansehen schon viel geholfen. Unsere männliche Jugend aber habe heute für andere Dinge Interesse. In geharnischten Worten wendet sich Kaufmann gegen die Theateragenten, die den Darstellern eine Blutsteuer von 5 Prozent (für die ganze Kontraktdauer!) auferlegen. Oft muß aber, namentlich wenn der Agent flotte junge Bureauarbeiter hat, für Vermittelung eines guten Engagements ein Extrahonorar gezahlt werden, und dieses Honorar ist . . . die Schande. Aber auch — „Alter schützt vor Thorheit nicht“, — und so kennen wir alte Theateragenten, die ihren bevorzugten Klientinnen zu einer bestimmten Nachmittagsstunde „Audienz“ erteilen und dann sehr liebenswürdig werden . . . . . Vom Intendanten über den Direktor, Regisseur, Sekretär bis zum Inspizienten sieht Jeder in der jungen Schauspielerin ein vogelfreies, wehrloses Geschöpf, ihm widerstandslos preisgegeben; die junge Dame will Karriere machen, sie hat Ehrgeiz — um gute Rollen zu erlangen, bedarf sie der Protektion!

Das Ansehen des Schauspielerstandes leidet auch durch den mitunter unangenehm hervortretenden Mangel an Bildung. Das Theater soll eine Bildungsstätte sein, da kann man von den Darstellern wohl auch außer der Vorbildung für ihren Beruf eine ausreichende allgemeine Bildung verlangen. Hier müßte unbedingt mehr gethan werden.

Materiell und künstlerisch schädigend ist ferner die Sucht der Theaterdirektoren, statt tüchtiger Kräfte „billige Dilettanten“ heranzuziehen. „Auf vier solche »Dilettanten« zu 40 M. Gage einen wirklichen »Schauspieler« mit 160 M. — und wir hätten gesundere Theaterverhältnisse. Spielt doch lieber weniger, aber besser! — Ob sich hier nicht ein Befähigungsnachweis einführen ließe, — auch das ist eine Frage, die wohl der Beachtung der »Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger« wert wäre.“ Hier schießt der Verfasser allerdings weit über das Ziel; das Verlangen nach einem Befähigungsnachweis für Schauspieler ist ihm wohl nur in der Erregung des Augenblicks entfahren.

Über das Schauspieler-Elend läßt der Verfasser sich folgendermaßen aus, wobei er allerdings nur die Schauspieler zweiten und niedrigeren Ranges im Auge hat: „Wer zur Bühne geht, muß mit einem geregelten seßhaften Leben abschließen, er ist fortan zum Nomadendasein verdammt, es sei denn, daß er endlich nach vielem Umherziehen, durch Talent und Glück gefördert, ein längeres oder gar lebenslängliches Engagement an einer größeren Bühne findet. Ruhelos ziehen sie umher, von einer Saison zur anderen Kontrakt abschließend. Und während sie ihre Mitmenschen durch ihre Kunst erfreuen, sind sie stets ohne eine gesicherte Existenz. Haben sie ein gutes Engagement, so droht immer noch der böse Paragraph, der ihnen im ersten oder zweiten Monat für jeden Tag die Kündigung in Aussicht stellt. Dann haben sie die Reisekosten zugesetzt.“ Die Kontrakte nennt der Verfasser höchst kühn: „mit Blut geschrieben, mit Fallen für die Schauspieler gespickt.“

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. XVI.

Die schon vor einigen Wochen geplante, damals in letzter Minute verhinderte Erstaufführung von Felix Mottls Oper „Fürst und Sänger“ hat nun doch in Karlsruhe stattgefunden. Die Dichtung, die der geschickte und bühnenkundige J. V. Widmann nach Mottls eignem Entwurf ausgeführt hat, behandelt eine Firdusi angedichtete Liebesgeschichte. Es ist in Manchem eine Art Tasso-Begebenheit, die zum Austrag kommt. Firdusi liebt die reizende Sultanstochter Suleika. Er hat eben sein großes Heldenlied Schahnama vollendet und antwortet auf die von dem Sultan, den natürlich sein ganzer Hof in stattlichem morgenländischem Gepränge umgiebt, an ihn gerichtete Belohnungsfrage: kein Besitz der Welt könne ihn so glücklich machen, als eine Rose von Suleikas Brust. Darob allgemeine Entrüstung, selbst die Obereunuchen schlagen an ihre Schwerter. Der zornige Sultan erinnert den Dichter an den Rangunterschied, was zur Folge hat, daß dieser voll Stolz die Locken schüttelt und trotz der schnell erfolgten Reue des Sultans davongeht. Selbst die Bitten der schönen Suleika, die in rührenden Tönen ihre Gegenliebe eingesteht, ja selbst die Abbitte des Sultans vermögen nicht, den in seinem Stolz Tiefgekränkten zum Bleiben zu bewegen. Obgleich die Musik recht wagnerisch gehalten ist, so hat sich Mottl dennoch nach Kräften bemüht, im Einzelwerk möglichst selbständig zu sein. Er hat sich im Allgemeinen vor den Tristan-Akkordverbindungen und gar zu offenkundigen Anklängen an die Nibelungen gehütet. Seine durchweg feinsinnige und farbenprächtige Instrumentation zeigt neben geläutertem Geschmack eine vollkommene Herrschaft über die instrumentalkoloristischen Mittel, die heute dem Tonsetzer zur Verfügung stehen. Daß er eine orientalische Grundfärbung festzuhalten versteht, können wir ihm bei den vielen verschiedenartigen Türkenopern, die seit Webers Oberon, ja wohl schon seit der „Entführung aus dem Serail“, zu den beliebtesten Opernvorwürfen gehören, nicht als besonderes Verdienst anrechnen. Von hervortretender Wirkung waren die große Liebesszene zwischen Firdusi und Suleika, die mit den aus dem echten Firdusi entlehnten Versen „O herbe Not, o bittre Pein, vor Liebe sterben und unsterblich sein“ sehr schön ausklingt. Auch der allerdings stark an Wagner erinnernde Gewittersturm im Orchester beim Scheiden Firdusis fand die lebhafte Anerkennung der Musikfreunde.

Die „Walküre“ ist in Paris mit glänzendem Erfolg aufgeführt worden. Damit dürfte, aus den einstimmig anerkennenden Äußerungen der Pariser Presse zu schließen, wohl der letzte Widerstand gegen Wagner in Frankreich gebrochen, ja die Begeisterung für ihn dort vielleicht eben so allgemein geworden sein, wie vormals die Gegnerschaft gegen ihn war.

Seit der skandalösen Tannhäuser-Aufführung im Jahre 1861 hat in Paris der Kampf um Wagner nicht geruht. Schon vor dem Kriege versuchte man ein halbes Dutzend Mal vergeblich, „Lohengrin“ in Paris aufzuführen. Dann scheiterten noch sechs andere Versuche, die Aufführung Wagnerscher Opern durchzusetzen. Durch Orchesteraufführungen von Bruchstücken aus allen Opern, die die bekannten Anhänger Wagners, Lamoureux, Pasdeloup und Colonne seit Anfang der achtziger Jahre veranstalteten, wurden die Musikfreunde jedoch allmählich gewonnen. Wenn es auch im Frühling 1886 noch nicht gelang, die geplante Lohengrin-Aufführung durchzusetzen, auch 1887 die private Aufführung dieser Oper im Edentheater Ausschreitungen zur Folge hatte, — im September 1891 errang der Schwanen-

Digitized by Google

ritter einen entscheidenden Sieg. Lohengrin wurde sogar Zug- und Kassenstück. Er bildete nun wohl eine Bresche, durch die nach und nach die übrigen Wagnerschen Opern in Paris einziehen werden.

Neben den begeisterten Berichten über die Aufführung der „Walküre" wird aus Paris noch geschrieben, daß dort eine neue komische Oper von Saint-Saëns zum ersten Male gegeben worden ist, „Phryne". Es klingt fast unglaublich, daß ein so bedeutender, ernster, in der Schule Bachs gefesteter Musiker eine komische Oper guten alten Auberschen Schnitts, graziös und leichtbeschwingt, heute im eisernen Zeitalter des Musikdramas schreibt, eine Oper mit fröhlichen Liedlein, die jedermann mit nach Hause nehmen kann, lustigen Tänzen, übermütigen Chören, ja mit Wendungen, die manchmal beinahe den Operetten-Jargon streifen. Bei allem äußerlich Zierlichen, Leichtflüssigen, trägt aber das Werk doch den Stempel Saint-Saënsschen Geistes. Als vortrefflich werden ein Ballet im ersten und aus dem zweiten Akt eine Arie, ein Terzett, eine komische Baß-Arie, sowie die Begleitungsmusik zu dem Erscheinen der Aphrodite gerühmt. Der Textdichter hat seine heikle Aufgabe geschickt gelöst. Den bekannten drastischen Wahrheitsbeweis der Phryne, daß sie ein schönes Weib sei, hat er behutsam umgangen. Dafür hat er, schreibt die „Frkf. Ztg.", „einen Archonten Dikephilos erfunden, der den Areopag und die Tugend repräsentirt. Er hat diesem in Athen hoch verehrten Manne einen Neffen Nikias gegenübergestellt, der den ewigen Kontrast zwischen Onkel und Neffen veranschaulicht, und welcher ebenso lasterhaft veranlagt als der Onkel keusch und sittenstreng ist. Der Archont Dikephilos hat zwar als Vormund das Vermögen seines Neffen Nikias veruntreut. Aber das hat nichts mit der öffentlichen Moral zu thun — während es der hingegen im hohen Maße widerstreitet, daß Phryne durch ihre Sklaven die Demarchen durchprügeln läßt, durch welche der Archont seinen Neffen Schulden halber verhaften lassen will, daß sie die Statue des Dikephilos, die diesem wegen seiner Verdienste um die Tugend errichtet worden, mit einem Weinschlauch krönen läßt, und daß sie den Nikias in ihr Haus aufnimmt, da sie ihn liebt, seitdem sie weiß, daß er ruinirt ist. Um die beleidigte Moral zu rächen, erscheint der Archont voll Grimm im Hause der Phryne, die er vor den Areopag führen will. Aber Phryne antwortet auf alle Vorwürfe mit hundert Koketterien. Dem Alten wird zu Mute, er weiß selbst nicht wie. Und plötzlich verdunkelt sich die Bühne, und in einer magisch beleuchteten Nische erscheint die Marmorstatue der Aphrodite, zu der Phryne dem Praxiteles Modell gestanden hat. Da sinkt der Archont überwältigt in die Knie und bittet um Vergebung aller Sünden, die er im Namen der Tugend gegen die Schönheit begangen."

Die italienische Oper „Spartaco" von Platania, die jetzt wieder in Mailand gegeben wurde, zeigte sich als ein Werk von hervorragender Bedeutung. Ihre Erstaufführung fand schon im Jahre 1891 in Neapel statt. Durch das bald darnach beginnende Mascagni-Fieber geriet aber das Werk in kurze Vergessenheit. Der Komponist gilt als Vorläufer und Bahnbrecher der jungitalienischen Schule. Die Handlung bildet eine stürmische Liebesgeschichte des Spartacus. Ein sehr wirkungsvolles, trefflich gearbeitetes Vorspiel leitet zur Oper hin, die damit beginnt, daß ihr Held Spartacus unter Trompetengeschmetter verkündet, die Stunde der Rache und des Kampfes sei gekommen. Im ersten Akt wirken hauptsächlich ein prächtig gesetzter Priesterchor und ein außerordentlich melodisches Duett. Eine ganze Anzahl mehr oder minder bedeutender Bruchteile mußte wiederholt werden. Besonders gerühmt werden noch einzelne Arien der Valeria, reizvolle Tänze im zweiten Akt, ferner das unentbehrliche Intermezzo und eine Verschwörungsszene. Der dritte Akt ist auf der Bühne der wirksamste. Den vierten leitet ein Vorspiel ein, das in sehr gelungener Weise ein Schlachtfeld nach dem Kampfe schildert, seinen Höhepunkt erreicht er dann in der Sterbeszene des Spartacus.

* Ein **Beethovenfest**, das zweite seit der Gründung des Vereins „Beethovenhaus", hat vom 10. bis 15. Mai in Bonn stattgefunden — diesmal galt es, das Beethoven-Museum einzuweihen. In verhältnismäßig kurzer Zeit hat man in Beethovens Geburtshause eine stattliche Reihe von Erinnerungsgegenständen, Bildnisse, Büsten, Schriften, Instrumente, alte Möbelstücke usw. zusammengebracht. Wie damals gab auch diesmal die Mitwirkung Meister Joachims und seiner Quartettgenossen dem Feste besonderen Glanz. Ein nicht minder glaubwürdiger Beethovenspieler, Eugen d'Albert, spielte die C-dur-Sonate Op. 53 und mit Joachim die Kreutzer-Sonate. Auch das Rosésche Streichquartett aus Wien und noch eine ganze Reihe anderer meist namhafter Künstler wirkten mit. Zur Aufführung kamen in den fünf Kammermusikkonzerten vorwiegend Werke, geeignet, das Kunstschaffen Beethovens in seinen verschiedenen Entwicklungsstufen zu kennzeichnen: zwei Quartette aus Op. 18, die Rasoumowsky-Quartette Op. 59, die fünf letzten, das große B-dur-Trio, das populäre Septett, der Liederkreis „An die ferne Geliebte" u. a. Man hofft, nach der „Köln. Ztg.", daß diese Kammermusikkonzerte sich in regelmäßigen Zwischenräumen wiederholen und zu einer ständigen Einrichtung sich entwickeln werden.

Bildende Künste.

* **Die Berliner Kunstausstellung** ist nun eröffnet worden. Wir hoffen, unsere eigenen Berichte darüber mit dem nächsten Hefte beginnen zu können. Für heute wollen wir uns nicht versagen, einige einleitende Betrachtungen von Perfall aus der „Kölnischen" abzudrucken, der insbesondere mit seinen Worten über das Verhältnis von Kunst und Publikum Wasser auch auf unsere Mühle gießt.

„In diesem Jahre übt der Modernismus einen mächtigen Vorstoß gegen die gute Stadt Berlin aus. Geführt wird dieser Vorstoß von den Münchener Sezessionisten, in deren Gefolge auch die Schotten und mehrere Franzosen zum ersten Male die deutsche Reichshauptstadt besuchen. Die Düsseldorfer Vereinigung und die Berliner Elfer schließen sich in verwandtem Geiste mit ihnen zu einem Gesamteindruck zusammen, der der Ausstellung ein entschieden revolutionäres Gepräge giebt, wie es in Berlin noch nicht gesehen worden ist, wenn es sich auch um in Paris und München längst bekannte Dinge handelt. Man wird an die Münchener Ausstellung des Jahres 1888 erinnert, bei der, allerdings in viel größerem Maßstabe, die Freilichtmalerei zum ersten Mal in Deutschland sich als geschlossene Richtung offenbarte. Ich habe schon früher einmal darauf hingewiesen, wie wichtig mir gerade bei der bildenden Kunst die Beobachtung des Publikums und seiner Art, neue Eindrücke aufzunehmen, zu sein scheint, weil ich der Meinung bin, daß die Kunst nur da gedeihen kann, wo, wenn auch in der naivsten Form, gewisse Voraussetzungen in der Volksseele gegeben sind. Meine diesmaligen Beobachtungen des Berliner Publikums, von dessen mangelhaftem Kunstgefühl ich schon sattsam Kenntnis hatte, haben nun meine Hoffnungen, die Reichshauptstadt könnte doch mit der Zeit auch eine Kunststadt werden, auf das Mindestmaß dessen zurückgeschraubt, was ein unverbesserlicher Optimist noch als »vielleicht« zu denken wagt, und namentlich auch in der nachdrücklichsten Gestalt meine Ansicht bestätigt, daß die schmollenden Münchener Sezessionisten keinen größeren Wahnsinn begehen könnten, als,

Digitized by Google

wie es eine Weile hieß, ihren Schwerpunkt nach Berlin zu verlegen.

Kein ernsthafter Mensch wird verlangen, daß die Berliner den Modernismus sofort mit einem »Hosiannah!« begrüßen. Man hat auch in Erwägung zu ziehen, daß Berlin bis vor kurzem in dem heftigen Krieg um die bildende Kunst gar keine Rolle gespielt hat und das Publikum daher auch der Führung und erklärenden Leitung in der Tageskritik entbehrt, denn diese steht ja selber den Dingen fremd gegenüber. Rechnet man nun dazu, daß die modernste Kunst für den unvorbereiteten Laien wirklich schwer verständlich ist, daß bei den Münchener Sezessionisten auch einige Verschrobenheiten, die besser weggeblieben wären, mitlaufen, dann ist eine ablehnende, widerstrebende Haltung des Publikums wohl entschuldbar. Aber auf die Form dieses Widerstandes kommt es an. 1888 widerstrebte auch in München das Publikum der neuen Kunst. Ich habe nur leise geflüsterte Worte des Zweifels und der Verwunderung, die Frage: »Warum machen das die Künstler so?« und bescheidenes: »Das kann mir nicht gefallen!« gehört. In Berlin ist die Sachlage eine völlig andere. Daß ein würdiger General zu seiner Gemahlin vor einem Bilde sagt: »Der Kerl da wäre auch besser etwas anderes geworden als Maler!«, und der in Rede stehende Kerl heißt gerade Besnard, das ist an sich einer der komischen Zwischenfälle, die auf jeder Ausstellung vorkommen mögen. Die Gesamthaltung des Publikums entspricht aber dieser Haltung des Herrn Generals. Bezeichnend ist es, daß der Titel »Kerl« für einen Künstler, dessen Bild Schultze oder Lehmann nicht imponirt, gang und gäbe ist, sogar von schönen Frauenlippen gebraucht wird. Niemals nimmt man in irgend einer Form das Streben wahr, der Willensmeinung des Künstlers nachzuspüren, noch weniger hört man einmal eine Äußerung jenes instinktiven Kunstgefühls, das in einem Bilde den tiefern Wert dunkel ahnt, aber durch die Form des malerischen Ausdruckes befremdet wird. Von einer grundsätzlichen Achtung des Kunstschaffens ist so wenig die Rede, wie von dem Gefühle des Laientums, das einer deutlich erkennbaren Umwälzung des bisher Gewohnten mit der bescheidenen Erkenntnis gegenübersteht, daß hierzu doch wohl einiges Studium zur richtigen Beurteilung gehöre. Gelächter, faule Witze, dazwischen ein »Scheußlich!«, das Alles so im Vorübergehen abgemacht, ist die vorherrschende Methode, mit der der »gebildete« Berliner die auffallenden Werke jener Abteilungen abfertigt, durch die die diesjährige Ausstellung für Berlin zu einem kunstgeschichtlichen Ereignisse wird. An den weniger auffallenden Werken geht er vorbei, ohne ihren oft großen Wert auch nur zu ahnen, und die etlichen Tollheiten begrüßt er mit einer Art Wollust als Berechtigungsschein für seine Tadelsfreudigkeit. Dazwischen laufen die unfreiwilligen Komiker umher, alte bebrillte Herren, die mit überlauter Stimme — der Berliner verkündet seine Kunstweisheit demonstrativ einem weiten Umkreis von Beschauern — dicht vor einem impressionistischen Bilde in überaus gelehrter Weise verkünden, daß die Natur nicht in solchen Flecken und Reflexen arbeite, und dabei trotz aller Gelehrsamkeit wie der nächstbeste Laie nicht herausfühlen, daß sie das Bild aus aus falscher Perspektive sehen, nicht ahnen, daß die Eigenart des Impressionismus in seiner für die Stubenzier freilich bedenklich unpraktischen Farbenperspektive beruht.

Natürlich wird die moderne Kunst auch in Berlin immer mehr Boden gewinnen, das Publikum wird sich daran gewöhnen und die in ihr ausgedrückten Grundsätze und Naturanschauungen verstandesmäßig erfassen lernen. Auch Böcklin haben die Berliner mit Hohngelächter empfangen, und jetzt herrscht in keiner Stadt so viel Böcklin-Schwärmerei unter den Laien wie in Berlin. Es ist sehr wahrscheinlich, daß in Wiederholung alter Gewohnheit nach zwei Jahren etwa man in Berliner Blättern lesen kann, die moderne Kunstbewegung sei, für Deutschland wenigstens, in Berlin enstanden. Mit solchen Entwicklungen bildet man aber kein wirkliches Kunstleben, keine im internationalen Ringen machtvoll hervortretende, führende Kunststadt aus. Hierzu ist die erste Bedingung, die an Plätzen wie Paris und München erfüllt wird, daß man der schöpferischen Persönlichkeit des Künstlers mit dem guten Willen entgegenkommt, ihn sich völlig aussprechen zu lassen und seiner Rede aufmerksam zu folgen, ehe man wohl überlegte Einwände erhebt. Aus dieser Haltung des Publikums und der Kritik entwickelt sich von selbst die einzig richtige Kunstanschauung, daß der originelle Künstler uns Laien in eine besondere Welt einführt, in der er heimisch, wir Gäste sind, die erst dem Einladenden mit höflicher Neugier folgen und dann hinterher sich darüber in edler Form aussprechen, ob es ihnen in dieser fremden Welt gefallen hat oder nicht.

Aus dieser Anschauung entwickelt sich dann das höhere Kunstinteresse, das von dem Künstler vor Allem Originalität begehrt, das gespannt die Regungen einer Künstlerseele, wie sie sich im Bilde spiegeln, erforscht, dabei die eigene Seele belauscht und, wo es zweifelt, das „Warum?“ mit heißem Bemühen zu ergründen strebt. Neues schafft der Künstler, neue Wendungen der Natur enthüllt er, neue Anregungen giebt er der Phantasie, und der Beschauer verarbeitet das Gebotene mit Gemüt und Verstand; wo dieser dem Künstler nicht zu folgen vermag, sieht er einen Irrgang des strebenden Geistes, einen Gegensatz zum eignen Empfinden, erzürnt sich, wenn der Künstlergeist frevelt, aber immer fühlt er sich im hohen Reiche des Schaffens, immer umweht ihn die Weihe des ringenden Menschengeistes. So wird die Beschäftigung mit den Künsten eine die Sitten verfeinernde, den Geist bildende und anregende Kulturquelle. Da aber besonders, wo das Umwälzende, das Revolutionäre sich darbietet, sollte der Geist einer auf seine »Intelligenz« selbstbewußt pochenden Bevölkerung erst recht in volle Gährung geraten. In den echten Kunststädten ist denn auch immer die Gefahr eines zu großen Raffinements, einer Originalitätssucht und eines spitzfindigen Sports mit dem Absonderlichen die Schattenseite des lebhaften Zusammenwirkens Schaffender und Genießender. Die Art, wie der Berliner sich der Kunst gerade in einem für das Berliner Kunstleben bedeutungsvollen Augenblick gegenüberstellt, ist in ihrer seichten Oberflächlichkeit, in dem rohen Verstandes-Dünkel, der Fremdes, Neues ohne weiteres Besinnen mit übermütig selbstsicherer Gebärde ablehnt, ein Beweis, daß noch nicht einmal von den Anfängen einer allgemeinen Kunsterziehung die Rede sein kann und daß die Grundbedingung eines reichen Kunstlebens, jene besondere Art feiner Humanität, die dem Künstler mit dem Gefühle, daß er ein Stück örtlicher, nationaler Ehre vertritt, entgegenkommt, völlig fehlt. Man hat in Berlin keine Ahnung, was die Kunst und ihre Jünger denn eigentlich in der modernen Kultur bedeuten, und sucht in einer Ausstellung nur ein großes Bilderbuch. Man liebt es in Berlin, wenn in der Provinz einmal eine Albernheit in Bezug auf ein Theaterstück, auf ein Denkmal begangen wird, solche Kultursünden des Philistertums und der Kleinstädterei mit Behagen breit zu schlagen, als sei außerhalb der Reichshauptstadt alles in geistige Barbarei versunken. Was ich während acht Tagen in Berlin an Äußerungen über bildende Kunst gehört habe, ist der Gipfel philiströser Plattheit, künstlerischer Kleinstädterei, geistiger Schwunglosigkeit.

Die große Bedeutung der Ausstellung beruht, wie schon erwähnt, in besonderen berlinischen Verhältnissen. Sie enthält

Digitized by Google

allerdings keine Werke, die, von der gemeinen Sensationslust ganz abzusehen, eine mächtige künstlerische Erregung erzielten, sie ist aber ohne Zweifel für den ernsten Kunstkenner wesentlich anregender, als die frühern akademischen Ausstellungen. Die bekannte Berliner Waare ist zwar noch immer reichlich genug vertreten, sieht sich aber doch mehr als je zuvor in das Hintertreffen geschoben. Auch wenn man sich nicht einseitig auf den modernsten Standpunkt stellt, findet man eine stattliche Anzahl unzweifelhaft gehaltvoller Kunstwerke. Berlin selbst bringt eine Reihe tüchtiger Schöpfungen. Freilich ergiebt eine sorgfältige Prüfung, daß diese wertvolleren Berliner Erzeugnisse nicht ausreichen würden, eine Ausstellung von größerem Umfang zu bilden, sondern daß die Hilfe der Münchener, Düsseldorfer, Karlsruher usw. unentbehrlich war, um namentlich auch in Bezug auf künstlerischen Wertgehalt der »Großen Berliner Ausstellung« das geeignete Gepräge zu verleihen."

* Was über die Vertretung der **deutschen Kunst in Chicago** bis jetzt verlautet, scheint leider die Vorhersage der Pessimisten zu bestätigen. Der „Neuyork Herald" sagt z. B.: „Es ist seit vielen Jahren das erste Mal, daß die Deutschen Gelegenheit hatten, der stolzen Herausforderung der Franzosen auf dem Boden der Kunst zu begegnen. Sie sind eingemauert worden". („They have been walled in", — d. h. soviel wie „an die Wand gedrückt".) Deutsche Bilder seien in den letzten Jahren sehr wenig ins Ausland gegangen; ohne die finanzielle Leistung der Reichsregierung und die Hergabe von Werken aus den Museen würde die deutsche Ausstellung einen geradezu kläglichen Eindruck machen. Wie schon Professor Scott in seinem an uns gerichteten Briefe im Sommer vorigen Jahres hervorgehoben hat, konnte man einen durchschlagenden Erfolg in Chicago nur erwarten, wenn Neues auf dem Kampfplatze erscheinen würde. Anstatt nun aber mit der schon damals fest organisirten Sezession in direkte Verhandlung zu treten, haben die Reichsregierung sowohl wie die bairische Regierung den Fehler gemacht, sich lediglich an die Akademien und den Deutschen Künstlerverband zu halten, von welchem letzteren bekanntlich die Münchner Sezessionisten nicht einmal als selbständiger Ortsverein »anerkannt« wurden. Infolgedessen war die Teilnahme der deutschen Sezessionisten sehr lau und beschränkte sich im wesentlichen auf die Zustimmung zur Auslieferung einer Reihe von solchen Arbeitern ihrer Mitglieder, die vor Jahren in verschiedene Museen gewandert waren. Es fehlte sogar nicht viel daran, daß die Sezessionisten mit Rücksicht auf die ihnen gewordene »Behandlung« überhaupt alle und jede Beteiligung an der Chicagoer Ausstellung abgelehnt hätten. Um den »Modernen« aller Länder ein Paroli zu bieten, hätte man in Deutschland vor allem die Sezession aufbieten müssen, was eben leider wegen der Stellungnahme der leitenden Kreise nicht geschehen ist." So schreiben die „Münchner Neuesten Nachrichten" — hoffen wir, daß ihre Auffassung einseitig ist. Wir werden selbstverständlich auf die Sache zurückkommen.

• **Kunst-Literatur. VI.**

Michelangelo. Eine Renaissancestudie von Ludwig von Scheffler. (Altenburg, Pierersche Hofbuchdruckerei).

Der Verfasser hatte die Absicht, die Deckengemälde der Sixtinischen Kapelle zu erklären; im Laufe der Untersuchung fesselte ihn die rätselhafte Persönlichkeit Michelangelos derart, daß er sich fast ausschließlich mit ihr beschäftigte und der Erklärung der Deckengemälde nur den kleineren Teil seines Buches widmen konnte. Er geht mit ernstem Urteil und sicherer Beherrschung aller wissenschaftlichen Hilfsmittel an seine Arbeit. Scheffler ist zu der Überzeugung gekommen, daß die platonische Philosophie, daß Platos Lehre vom Eros nicht bloß Michelangelos Kunstansichten sondern auch seine Lebensanschauung beherrscht habe. Er sucht dies vor allem aus Michelangelos Gedichten nachzuweisen. Daß Platos Lehre im Kreise der Humanisten am Hofe der Medizeer in Florenz, wie am Hofe des Papstes in Rom so zu sagen die Stelle der Bibel ersetzte, ist bekannt genug. Michelangelo hatte also vollauf Gelegenheit, den Geist Platos voll in sich aufzunehmen. Wir werden uns daher nicht wundern, wenn Scheffler zwingend nachweist, es sei nichts in Michelangelos Gedichten, was nicht aus dem Gedankenkreise der Platonischen Schriften stamme. Weiter beschäftigt sich der Verfasser mit der Frage, an wen die Liebesgedichte Michelangelos gerichtet sind, und er kommt dabei zu dem Ergebnis, daß Michelangelos Liebe, wie sie sich in den Sonetten ausspricht, nicht Frauenliebe, sondern „echt hellenische Leidenschaft für die Schönheit männlicher Jugend" gewesen sei. Die Gedichte seien größtenteils an männliche Lieblinge gerichtet. Michelangelo selbst und sein jugendlicher Großneffe Tommaso de'Cavalieri, dem die erotischen Gefühle Michelangelos galten, hätten diesen Sachverhalt zu verschleiern gesucht. Noch 1875 beim Michelangelofest wurde Cavalieri in Italien nur als vorgeschobener Empfänger der leidenschaftlichen Verse bezeichnet. Aber schon damals erhob Hubert Janitschek Widerspruch gegen diese willkürliche Deutung. Nach der feinen literarischen und psychologischen Beweisführung Schefflers wird man sich von jetzt ab mit der Thatsache abfinden müssen, daß sich Michelangelos Liebe auf einen schönen Jüngling gerichtet habe. Scheffler spricht es nicht klar aus, daß es sich dabei um mehr als Seelenliebe (casto amore) gehandelt habe, es liegt auch kein Grund vor, dies zu vermuten. Der Versuch Schefflers, die Frauenliebe gänzlich aus Michelangelos Seelenleben zu streichen, scheint nicht völlig geglückt; der Beweis nötigt da zu sehr gewaltsamen Auslegungen des Wortlauts der Michelangeloschen Gedichte. Wir müssen es nach wie vor als feststehend betrachten, daß im späteren Leben Michelangelos Vittoria Colonna eine nicht unbedeutende Rolle gespielt hat. Scheffler geht dann im zweiten wesentlich kürzeren Teile seines Buches zur Deutung der Darstellungen der Sixtinischen Decke über und sucht hier nachzuweisen, daß sie vollständig aus dem Platonischen Ideengehalte herausgewachsen seien. So sagt er von den zwanzig nackten Jünglingen, den schönsten Gestalten von Michelangelos Hand, es sei die erotische Manie (wahnsinnige Liebesbegeisterung), die sich darin ihre Ideale geschaffen habe. Die sogenannten Vorfahren Christi erklärt er als Symbole mystisch sühnenden Wahnsinns. Wir müssen gestehen, daß uns für diese Art der Erklärung das Verständnis abgeht und daß wir es mit den Erklärungen Wilhelm Henkes halten, die er in seinen bekannten ausgezeichneten Aufsätzen über Michelangelo niedergelegt hat (vgl. dessen gesammelte Ausgabe in den „Vorträgen über Plastik, Mimik und Drama." (Rostock, W. Werther 1892.) — Trotz dieser Einwendungen muß Schefflers Buch als eines der wichtigsten unter den letzten Werken über Michelangelo bezeichnet werden. Die Hauptergebnisse seiner tiefgründigen Forschungen wird die Wissenschaft anzunehmen haben. Die neueste englische Lebensbeschreibung von John Addington Symonds (2 Bde., London 1893) kommt denn auch schon zu denselben Ergebnissen wie Scheffler. P. Sch.

* **Kunst und Armut.** (Fortsetzung statt Schluß.) Einen anderen Weg, die religiöse Kunst zu erneuern, hat Fritz von Uhde eingeschlagen. Er malt den Heiland der Armen, der selbst in Knechtsgestalt auf Erden wandelte. Den Gedanken, daß das Licht der Welt in einer armseligen Hütte geboren ist und daß Handwerker und Fischer seine Freunde waren, will er in ursprünglicher Reinheit verkörpern. Die religiöse Empfindung soll in den Armen

Digitized by Google

selbst geschildert werden. In seinem Bilde »Lasset die Kindlein zu mir kommen« hat er die zutrauliche und schüchterne, andächtige und gleichgültige Kinderwelt vortrefflich gezeichnet, und ebenso ist in dem »Herr Jesu Christ sei unser Gast« die schlichte Frömmigkeit der Bauernfamilie mit seinem Gefühl zum Ausdruck gebracht. Aber auf beiden Bildern ist die Hauptfigur, der Heiland, eine schattenhafte Erscheinung. Wir können uns wohl denken, daß ein solcher Mann, der einem schlechtbesoldeten Nachmittagsprediger gleicht, den Armen Trost und Erleuchtung geben kann, allein wir sehen davon in dem Bilde nichts, und sicher haben sich ihn die Leute, die ihn zu Gaste luden, anders vorgestellt. Und ebenso steht es mit den Bildern von Maria und Joseph: wir sehen arme Menschen, aber keine Heiligen. Die Freunde des Künstlers haben ihm einen schlechten Dienst erwiesen, indem sie an Rembrandt erinnerten. Auch der hat Christus und die Heiligen in Dürftigkeit, ja Häßlichkeit geschildert, aber bei ihm ist alles selbst in den Radirungen verklärt von seinem wunderbaren Licht, während hier die Erinnerung an die heilige Geschichte nur wie ein bleicher Schimmer auf den trüben Farben ruht. Das Wesen der religiösen Überlieferung ist nicht zu trennen von dem Glauben an das Übersinnliche. So hat denn Uhde auch in seiner Christnacht die Engel gemalt. Aber wie sehen diese Engel aus! Es sind kümmerliche magere Wesen, denen das Singen Mühe macht. Man glaubt an ihre groben einwärts gekehrten Füße, die vom Sparrenwerk herabhängen, aber nicht an die dürftigen Flügel, die an ihren spitzen Schultern kleben. Der neueste Interpret des Malers sagt: »Auch diese Engel sind ganz volkstümlich aufgefaßt, so wie armer Leute Kinder sich ihre Geschwister im Himmel denken, liebenswürdige unschuldige Geschöpfe ohne den Adel klassischer Formenschöne, behaftet mit allen Spuren der Alltäglichkeit, verkümmert wie so viele ihrer armen Brüder oder Schwestern auf der Erde.« — Und das soll volkstümlich sein! Nein, mein Herr, die Kinder armer Leute haben eine reiche Phantasie und, wenn sie sich ihre verstorbenen Geschwister als Engel vorstellen, so denken sie an etwas Liebliches und Schönes, an Gesundheit und Glück. Die Kunst soll der Armut ebensowenig dienen wie dem Reichtum. Aber wenn sie die Armen durch überirdische Gestalten erfreuen will, so wähle sie die schönsten Farben, die die Sehnsucht mischt, und tauche ihre Engelsflügel in das Gold der lichten Träume, die uns alle Erdennot und Dürftigkeit vergessen lassen.

Es ist ja töricht, dem modernen Künstler vorzuschreiben, was er schaffen soll. Gut macht er nur, was ihm zu schaffen eigenes Bedürfnis ist. Im Mittelalter wie im Altertum gab die Religion den allgemeinverständlichen Inhalt für Skulptur und Malerei. Der Künstler fand seine Aufgabe vor: Geschichten, Bilder und Empfindungen, die Jeder kannte, oft waren von den Auftraggebern auch die Einzelheiten festgestellt. Für die Ausführung brachte er eine Handwerksübung mit, durch welche er nicht nur die äußerliche Technik, sondern auch Komposition und Kolorit mit Sicherheit beherrschte. Das war der zünftlerische Betrieb der Kunst, auf dem der feste Stil der alten Zeit beruht. Heute sucht ein Jeder nach einem Gedanken, einem Gegenstande, den er behandeln könnte, und dann nach Einem, der an diesem Gegenstande Vergnügen findet und das Kunstwerk kauft. Das ist die Gewerbefreiheit, auch auf diesem Gebiet die Freiheit zu verhungern, leiblich und geistig, denn es giebt ja Viele, die weder das Eine noch das Andere finden, weder den Gedanken noch den Käufer. Da sitzt denn die Armut neben der Staffelei, nicht als wohlthätige Lehrmeisterin, sondern als das bleiche Schreckensgespenst, das auch den letzten Rest fröhlicher Schaffenskraft ertötet. Aber wie auf wirtschaftlichem Gebiete heißt es hier: wenn wir auch wollten, wir können es nicht ändern, und könnten wir's, so wollten wir es nicht. Denn auf dieser Freiheit allein beruht die Zukunft der modernen Kunst. Wir verlangen von ihr, daß sie Alles darstellt, was die Herzen rührt, was die Sinne reizt, und Neues kann nur der uns geben, der mit frischer eigener Empfindung Natur und Leben anzugreifen weiß. Wenn freilich, wie es jetzt allgemein geschieht, Alle, die nur ein wenig Nachahmungstrieb und Formensinn verraten, zu Künstlern ausgebildet werden, so dürfen wir uns nicht wundern, daß so viele nicht wissen, wie sie Nahrung finden sollen. In Wahrheit wird ein Jeder, der dem Menschenleben nur irgend eine neue Seite abgewinnen kann, der irgend eine neue Empfindung oder Beobachtung in Farben, Linien oder Tönen auszudrücken versteht, nicht nur der Anerkennung, sondern auch des Gelderwerbes sicher sein. (?) Es ist auch gleichgültig, auf welchem Gebiete einer thätig ist, wenn er nur etwas Eigenes bringt. So werden die Gestalten der christlichen Religion zu allen Zeiten die Träger tiefer Empfindung und erhabener Gedanken sein. Noch kürzlich hat hier eine musikalische Schöpfung volle Anerkennung gefunden, die den heiligen Franciscus behandelt. Von dem Stifter der christlichen Religion hat uns die Kunst das Bild noch nicht gegeben, das wir verlangen. Vielleicht muß erst das zweite Jahrtausend sich vollenden, ehe es gelingt, unter dem blendenden Nimbus der Vergöttlichung den echten Adel und die rührende Schönheit des Menschensohnes wieder herzustellen. In diesem Bilde werden wir vor Allem den erkennen, der gesagt hat: Kommet her zu mir Alle, die ihr mühselig und beladen seid, und wenn ein warmherziger Künstler sich berufen fühlt, Hunger und Not in ergreifender Wahrheit zu schildern, so wird er stets mitfühlende Seelen finden. Wer von der Kunst nichts weiter verlangt, als eine angenehme Unterhaltung, mag über die Darstellung der Unglücksfälle spotten: die Tragödie wird auch in den niedersten Formen menschlichen Elends ihr Recht behalten. Die heilige Geschichte ist zuerst in solchen Formen aufgefaßt von dem Begründer der modernen Malerei, Michelangelo da Caravaggio. Man sehe seine Kreuzabnahme im Vatikan: selbst die Komposition ist bewußt häßlich, der tote Christus ein grober Zimmermannssohn, und die heiligen Frauen gleichen armen Nähterinnen mit rotgeweinten Nasen. Schon Donatello hatte einen Crucifixus geschaffen, den Brunelleschi einen ans Kreuz genagelten Bauern nannte, und die scharfgezeichneten Charaktere des fünfzehnten Jahrhunderts zeigen diesseits und jenseits der Alpen vielfach verwandte Züge, aber die Kunst erhebt sie immer über die gemeine Wirklichkeit. Giotto hatte die Armut im Lumpenkleide malen müssen, die sich dem heiligen Franciscus verlobt. Es blieb eine nüchterne Allegorie. Die Armen und Elenden selbst erscheinen nur in den großen Bildern vom Triumph des Todes im Camposanto zu Pisa und im Hospital von Palermo, wie sie vergebens die Arme nach dem Erlöser ausstrecken, der die Reichen und Glücklichen dahinrafft. Als aber am Ende des sechzehnten Jahrhunderts der schönste Traum der Renaissance zerronnen war, da haftete das Auge an den niedrigen und reizlosen Erscheinungen des menschlichen Lebens. Die Spanier vor

Digitized by Google

Allem zeichnen die harten Züge, welche Not und Elend in den untersten Schichten der Gesellschaft ausgebildet haben. Ich erinnere nur an Riberas plattfüßigen Bettler im Louvre und an die wein- und wetterfesten Burrachos des Velasquez. Daneben erquickt uns andalusischer Sonnenschein in den Straßenjungen Murillos, aus deren Lumpen die behaglichste Daseinsfreude blickt.

(Schluß folgt.)

Lose Blätter.

Vom Blute.

Wenn du eingeschlummert bist, mein kleiner
Kamerad, so leg den Kopf ich heimlich
Dicht an deine zarte Kinderbrust
Und belausche mit geschlossnem Auge,
Was im Herzen läutet dir und singt.
Und ich seh dein Herz, wie es mit feinen
Rhythmen seine roten, leisen, guten
Wogen sendet — noch durch breitre Straßen,
Dann durch engre Wege und auf schmalste
Pfade: daß bei jedem seiner Schläge
Durch das ganze kleine Reich ein frohes
Zittern geht, giebt's Botschaft doch den Fernsten,
Daß der Herrscher gütig für sie sorgt.
Denn auf wunderzarten Schiffchen, lächelnd
Kommt das Leben auf der Flut geschwommen,
Neues Leben, immer neues Leben.
Grüße bringt's vom Weiten, Kraft und Blühen,
Während still sich einschifft, was nur Ruhe
Noch begehrt, daß es die treuen Wellen
Mit sich hin zur heilgen Stätte tragen.
Ja, sie wallen friedlich heim zum Herzen,
Tragen leise dann die stummen Reste
Auf den Altar, und in reinen Flammen
Schweben sie hinaus ins Ungemessne,
Daß in fernen Welten sie, in andern
Formen neu zum Atmen auferstehn —
Während weiter dir durch alle Adern,
Menschenkindlein, Tod und Leben kreisen
Auf den roten, leisen, guten Wellen.

Kind, in Andachtsschauern fromm verehre
Ich in dir das große Sein des Alls,
Wie es sich in seinem heilgen Welten-
Blute spiegelt, das auch dich durchströmt
Mit der sonnentstammten Lebenswärme
Auf den roten, leisen, guten Wellen.
Und so lieb ich dich, wie ich die Menschheit
Und die Erden und die Sonnen liebe,
Die im Herzen läuten dir und singen.

Ferd. Avenarius.

* **Die Äusserungen des Kaisers über Berliner Kunstverhältnisse,** die in Rom gefallen sind, werden in der Tages- und Wochenpresse lebhaft besprochen. Wir unsrerseits sehen zu großen Erörterungen keinen Grund. Abgesehen davon, daß uns auch über diese Aussprüche, wie über so viele des Kaisers, ein genügend sicherer Bericht nicht vorliegt: es handelt sich im vorliegenden Falle doch wieder nur um die Aussprache der Privatmeinung eines Laien in künstlerischen Dingen, die durch autoritative Stellung in anderer Beziehung an Gewicht nicht gewinnt. Zudem allem Anscheine nach nicht einmal um eine gefestete Privatmeinung, sondern nur um den Ausdruck einer vorübergehenden Stimmung: — manches von dem, was der Kaiser gesagt hat, läßt sich mit Handlungen von ihm nur unter solcher Annahme vereinigen. Bespricht man also in Künstlerkreisen derlei Äußerungen des Kaisers, als handelte sich's um Haupt- und Staatsreden, dankbarst akzeptirend hier, ehrfurchtvollst sich verwahrend da, so erniedrigt man damit, scheint uns, erstens sich selber und zweitens den Kaiser, dessen Gelegenheitsworte man mißt, als wären sie sorgsam ausgearbeitete Urteile. Die thatsächlichen kaiserlichen Eingriffe ins Getriebe der Kunst gaben wahrlich seit Jahren und geben noch genug Stoff zur Kritik — wir erinnern nur an den Fall Begas und den Berliner Dombau: hier hatte und hat man genügenden Platz, den berühmten Mannesstolz vor Königsthronen zu zeigen. Servil wie das Schweigen dort, ist das Schwatzen und Wichtigmachen hier.

* **Dank.** Auch aus den Kreisen der Leser unsrer Zeitschrift sind mir nach dem Hinscheiden meiner Mutter zahlreiche Beweise der Teilnahme zugegangen. Ich bitte, mir zu erlauben, daß ich den Ausdruck meines herzlichen Dankes auf diese Zeilen beschränke.

F. Avenarius.

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Allgemeineres. (Psychol. u. Ästhetik d. vor. Jahrh. in ihrem gegens. Verhältnisse) A. Wünsche, Beil. z. Allgem. Z. 123 f. — (Das Volk und die Kunst) H. Brandt, Atelier 61. — (Ideale) V. Rott, Atelier 62. — („Giebt es Humor?") R. Maria Werner, Deutsche Dichtung 1. —

Dichtung. (D. Gesch. d. römischen Poesie und ihre neueste Darstellung) Beil. z. Allgem. Z. 120 f. — (Jacopo Sannazaro) K. Meyer, Schweiz. Rdsch. 5. — (Cristopher Marlowe) J. Hart, Tgl. Rdsch. 126. — (Goethe, Gries u. F. K. Meyer) K. Th. Goedertz, Nord u. Süd 194. — (A. Kaufmann) H. Hüffen, Köln. Z. 398. — (Gottfried v. Leinburg) L. R., Beil. z. Allgem. Z. 132. — (Der Lehrer in der deutschen Dichtung) G. Ricek-Gerolding, Deutsches Volksbl. 1578. —

Theater. (Urlaub am Theater) L. Hartmann, Dresdner Z. 105. — (Der Verfall der deutschen Bühne) A. v. Westarp, Deutsche Nationalbühne 1. — („Ein deutsches Schauspielhaus") M. Martersteig, ebenda. — (Das dtsche. Schauspiel d. letzten Spielzeit) O. Neumann-Hofer, V. Fels z. M. 10. —

Musik. (Beethoven u. Weber) K. Plato, N. Z. f. M. 18. 19. — (P. Cornelius in München) P. Simon, N. Z. f. M. 20/21. — (Die erste Aufführung des Barbiers v. Bagdad) R. Pohl, ebenda. — (Jugendporträt Liszts) O. Leßmann, Allgem. M. Z. 21/22. — (Berling) R. Pohl, N. Berl. M. Z. 21. — (Wagners buddhistischer Drama-Gedanke) J. v. Santen Kolff, ebenda 19/21. — (D. kgl. Musikinstrumenten-Sammlung in Berlin) O. Biz, Allgem. M. Z. 18 ff. —

Bildende Künste. (Stauffer-Bern) H. E. v. Berlepsch, Beil. z. Allgem. 131 ff. — (Tilgner) L. Pietsch, Nord u. Süd 194. — (G Donner) A. Ilg, Frkf. Z. 145. — (Das neue Museum v. S. Maria del Fiore in Florenz) O. Harnack, Beil. z. Allgem. Z. 121. — (Meissonier) Köln. Z. 355. — (Schacks Böcklin-Gallerie) O. J. Bierbaum, Magazin 18. —

Inhalt: **Lieder und Liederkomponisten.** — **Rundschau.** Allgemeineres. Reines Deutschtum in der Kunst. (Schluß.) — Dichtung. Schöne Literatur. XX. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen. XLVI. Zur Kenntnis der Theatersklaverei. — Musik. Wichtigere Musik-Aufführungen. XVI. Beethovenfest. — Bildende Künste. Die Berliner Kunstausstellung. Deutsche Kunst in Chicago. Kunstliteratur. VI. Kunst und Armut. (Fortsetzung statt Schluß.) — **Lose Blätter.** — **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Unentbehrlich
für jeden
Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.

Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

Redaktion:
Curt Weissbach in **Weimar.**

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel**, meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen; Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge;** litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese
billigste Litteraturzeitung
bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt.
Probe-Nummern liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch
die Verlagshandlung
von **Herm. Weissbach** in **Weimar.**

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Im Gemäldesaal

von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versend.t gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Das
Kunstgewerbe
Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Orientalische Teppiche

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.

GOLDFLIEGE.

Roman von R. Freiherr von Seydlitz.

Mit 61 Illustrationen von Wahle.

Preis brosch. M. 8.—, hochelegant geb. M. 10.—.

Zum ersten Male in grösserem Massstabe ist mit diesem Unternehmen in Deutschland der Versuch gemacht, den modernen Roman in der Art der französischen Belletristik in illustrirter Form vor das Publikum zu bringen.

Die Verlagshandlung hat zu diesem Zweck sich die peinlichste Sorgfalt in der Herstellung der Reproduktionen zur Pflicht gemacht und glaubt hierin Mustergiltiges erreicht zu haben. Die Illustrationen sind weit entfernt von der Schablone gewöhnlicher Textillustrationen; sie geben vielmehr eine Reihe vollkommen künstlerisch ausgeführter und fein empfundener Miniaturen und vermitteln so von Seite zu Seite dem Leser einen klaren Einblick in die Sphäre und die Szenen der Erzählung, während sie für die Hauptfiguren der Handlung charakteristische Typen schaffen, die der Phantasie des Lesers sich gern einprägen.

Der Verfasser des Romans, R. v. Seydlitz, ist Realist, Phantast und Humorist zugleich.

In farbenglühender, packender Schilderung entwirft er in dieser Erzählung ein pikantes Bild aus dem Junggesellenleben der höheren Stände, jener grossstädtischen Kreise, in denen die Jagd nach Genuss mit der Jagd nach Geld Hand in Hand geht. Die gähnende Kluft, die den Reichtum vom Elend trennt, der grundlegende Unterschied des sesshaften städtischen Philistertums und der wildbewegten Laufbahn der Artisten — sie bilden den Angelpunkt, um den sich die Erzählung dreht. In zartester Weise wird dabei das Thema der Ehe und der Ehelosigkeit berührt. Die Handlung wie die Figuren sind dabei von absolut neuer und lebensfrischer Erfindung, gänzlich fern von landläufiger Romanarbeit.

Der Umschlag und ebenso die Einbanddecke sind in 5 Farben hergestellt, die Ausstattung ist eine hochelegante. Der Illustrator F. Wahle dürfte Jedermann als ständiger Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" bekannt sein.

Photograph. Studien

Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter **M. 5.—.**
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schmiake & Comp. Düsseldorf

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung,* Kongestionen, Leberleiden, Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. [redacted] Hämorrhoiden, Migräne, in fast allen Apotheken. Magen- und Verdauungsbeschwerden.
Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, **Deutsche Lyrik der Gegenwart** seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, **Wandern und Werden,** Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. .. Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. .. Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, **Die Kinder von Wohldorf.** Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsammut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Neu! **Das Gefühl**

von Prof. Dr. Theob. Ziegler

Verfasser von „Die soziale Frage, eine sittliche Frage" 4. Aufl. und „Fragen der Schulreform".

M. 4.20. Fein geb. M. 5.20.

Stuttgart, G. J. Göschen.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Neunter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint = in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

272 Hefte zu 50 Pf. 17 Bände zu 8 Mk.

17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk.

152 Chromotafeln.

17,500 Seiten Text.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.

Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Bestellungen auf die neue Auflage von Meyers Konversations-Lexikon nimmt jederzeit zu bequemen Bezugsbedingungen an die Buchhandlung von Fr. Titel Nachfolger (Kreyßig & Kunath), Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Jedem sich für die Kunst Interessirenden ist zu empfehlen:

II. Jahrgang. **Anzeiger** der **Münchener Künstler-Genossenschaft.** II. Jahrgang.

Organ für die Interessen der bildenden Künstler.

Herausgegeben von der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Diese allwöchentlich erscheinende Zeitschrift ist der Sammelpunkt von Meinungsäußerungen in allen Fragen von künstlerischer Bedeutung. Das gesamte deutsche und ausländische Kunstleben wird in den Kreis der Betrachtung und Besprechung gezogen. Abonnementspreis pro Jahr 6 M., vierteljährlich 1.50 M. Bei direkter Zusendung unter Streifband erfolgt ein Zuschlag von 40 Pf. vierteljährlich für Porto in Deutschland und Oesterreich, von 80 Pf. vierteljährlich für alle übrigen Länder des Weltpostvereins. Bestellungen nehmen alle Postämter (Postzeitungsliste 112a), Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Für alle Inserenten, welche einen Absatz ihrer Erzeugnisse in Kunstkreisen suchen, giebt es keine geeignetere Zeitschrift, als den Anzeiger der Münchener Künstler-Genossenschaft. Der Insertionspreis für die 4spaltige Petit-Zeile oder deren Raum beträgt 30 Pf., für die ganze Seite M. 90.—, für die halbe Seite M. 50.—.

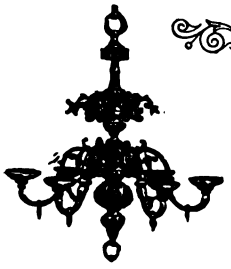
Annahme von Inseraten und Abonnements durch Jos. Albert, Kunstverlag in München, Kaulbachstraße 51a.

Verlag u. Expedition des Anzeigers der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Digitized by Google

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

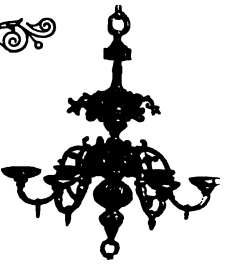


K. M. SEIFERT
Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.



In unserem Verlage erschien:

Al. Mair
(München)

San mers? oda san mers nit?
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M.; fein geb. M. 2.75.

Aufi g'schaut, nit obi foll'n!
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2. M.; fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.
Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen.
geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.
Humoristisch-satyrische Gedichte.
In illustrirtem Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel
auf der Reise und Daheim.
1.—4. Bdchn. cart. à 50 Pf.
geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Halt! nimm mich mit.
Humoristischer Haus- und Reisefreund.
geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.

Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Freunden eines gesunden und frischen Humors sind die Mair'schen Schriften angelegentlichst empfohlen.

B. Richter's Verlag in Chemnitz.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.
14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**
120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Verlag von **Leopold Voss** in Hamburg.

Soeben erschien:

Studien
zur
Litteraturgeschichte.

Michael Bernays
gewidmet
von
Schülern und Freunden.

Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

Feinsten Modellthon
hat billigst direkt aus der Grube abzugeben (sehr gut bewährt)

Seyda, Bez. Halle.

Johannes Richter.

Zeichner und Modelleur, früher Lehrer für Fig.- u. Ornam.-Zeichnen an einer kunstgewerbl. Schule, mit langjährig. Praxis (haupts. auch Metallbranche), im Entwerfen u. Ausführen durchaus selbständig, sucht Stellung. Ev. auch wieder als Lehrer oder Musterzeichner.

Offerten an die Geschäftsstelle des „Kunstwarts" sub O. P. 500.

Grosse Berliner Kunst-Ausstellung
bis 30. Juli.

1893

Programme und Anmeldungsformulare sind durch die Geschäftsleitung, Berlin, Wilhelmstr. 92, zu beziehen.

Verantwortlich für diese Nummer: in Vertretung Karl Söhle in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

18. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Die Heilung der Kritik.

Treibet das Handwerk nur fort! Wir können 's euch freilich nicht legen;
Aber ruhig, das glaubt, treibt ihr es künftig nicht mehr!

Xenien.

So alt wie die Kritik sind ihre Mängel: der Kritiker ist sozusagen auch ein Mensch, und kein Mensch ist unfehlbar, wenn sich auch zu allen Zeiten literarische Päpste aufgeworfen haben, denen es nicht an Gläubigen fehlte. Eine dauernde öffentliche Gefahr konnte indeß so lange nicht aus dem Mißbrauch der Kritik erwachsen, als das Publikum noch kindlich naiv genug war, die Bücher, welche es kennen lernen wollte, selbst zu lesen. Seitdem es zum „großen" Kinde herangewachsen ist, schämt es sich seiner Unwissenheit, will alles kennen, — und, mein Gott, es wird so viel geschrieben! Doch eben wo Begriffe fehlen, da stellt die Zeitung zur rechten Zeit sich ein. Die an sich bewundernswerte Organisation unseres Zeitungswesens hat den modernen Menschen fast völlig in Bande geschlagen: er weiß nun nicht nur, was er weiß, sondern auch, was die andern wissen. Was jemand auf dem Erdenrund schreibt und spricht und thut, hier wird es für die wißbegierige „Mitwelt" gesammelt. Und das ist gut so, meint Meister Publikum. Wie gut, daß „unser Blatt" über alle wichtigen Erscheinungen kurz unterrichtet, wie gut, daß es „alles bringt"!

Es ist wahr, seitdem die Dichtung aufgehört hat, Ausfluß eines Seelendranges zu sein, seitdem die Literatur ein Industriegebiet, ein Geschäft geworden, schwillt sie in immer unheimlicherer Weise an, und es herrscht, wie in so vielen Berufszweigen, Überproduktion. Also — Journalkritik als Führerin durch das Labyrinth der Literatur! Ganz schön — wenn sich das Publikum nur bewußt bleibt, daß es in jedem Falle Ansichten eines Einzelnen vernimmt, die nur nach Maßgabe seiner Urteilsfähigkeit Wert haben. Wie aber steht es oft um die Urteilsfähigkeit der Rezensenten? Die amtliche Zeitung einer größeren deutschen Regierung bezeichnete die famosen „Vierzig Lieder von einem Deutschen" teilweise als höher stehend, denn entsprechende Dichtungen Goethes. Umgekehrt schrieb vor hundert Jahren z. B. Karl Philipp Moritz in der „Vossischen Zeitung" über Schillers „Kabale und Liebe" die berüchtigten Worte: „In Wahrheit wieder einmal ein Produkt, was unseren Zeiten — Schande macht! Mit welcher Stirn kann ein Mensch doch solchen Unsinn schreiben und drucken lassen!"

Wer dauernd mehrere Blätter verfolgt — es sind verschwindend wenige, die sich diese Mühe nehmen —, kann nicht so leicht in Einseitigkeit verfallen. Ja, doch: gewöhnlich liest er dann Blätter derselben Parteirichtung. . . Also, wer nicht nur zwei Fäden derselben Nummer zur Hand nimmt, findet fast Tag für Tag Gelegenheit, dasselbe Buch, dasselbe Stück in widersprechender Weise beurteilt zu sehen. Wehe dem Werke, das einstimmigem Urteil begegnet: es ist sicher überflüssig; entweder erscheint es zu spät oder zu früh, je nachdem das Urteil einstimmig lobend oder tadelnd lautet. Ereignete sich doch erst unlängst wieder, daß sogar zwei persönliche und literarische Freunde über dasselbe Buch schroff entgegengesetzte Urteile veröffentlichten. Der eine äußerte sich sehr entschieden sympathisch, während der andere apodiktisch erklärte: Noch ein solches Buch, und der Autor ist für immer kompromittirt. Wer

Digitized by Google

hat nun im Falle solches Zwiespaltes Recht? Man muß in der That auf bestimmte Beispiele hinweisen. Über R. M. Werners Buch „Lyrik und Lyriker“ z. B. urteilt ein Blatt nach einigen kleinen Ausstellungen: „Um so nachdrücklicher zustimmend kann die übrige reiche und erquickende Fülle von Hinweisen betont werden, die uns an der Hand des Verfassers in die Geheimwelt des schöpferischen Genius Blicke zu thun gestattet. . . Das meiste dieser Art ist verzettelt und verstreut. Hier findet es sich liebevoll zusammengetragen und mit dem Zwecke der ganzen mühevollen und von warmer Liebe zur Poesie erfüllten Untersuchung in solchen Zusammenhang gebracht, daß wir uns bewußt werden, unser Verständnis für die Lyrik . . . erweitert zu sehen.“ Daneben halte man nun, was ein anderer Kritiker über dasselbe Buch schreibt: „Das Buch von Werner tritt mit dem dreifachen Anspruch auf philosophische, philologische und literarische Bedeutung auf. Ich habe seit Jahren keine größere Arbeit in die Hand genommen, welche ein wichtiges und dankbares Thema mit gleichem Leichtsinn und wissenschaftlicher Oberflächlichkeit behandelt hätte.“ Lieb Publikum, jetzt weißt Du, woran Du bist!

Indessen ist diese subjektiv und oft auch objektiv berechtigte Verschiedenheit der Auffassung nicht die bedenklichste Seite der Kritik. Zunächst entsteht die Frage: erhält der Leser denn eine vollständige Übersicht oder eine sachgemäße Auswahl der neuen Erscheinungen? Er bleibt von vornherein auf das angewiesen, was seinem Blatte in Freiexemplaren zugeht: kein deutsches Blatt ist in der Lage, auf eigne Kosten grundsätzlich alle Neuheiten des Buchhandels zu erwerben und prüfen zu lassen. Aber auch von den zur Rezension unentgeltlich eingesandten Schriften kommt nur ein verschwindender Teil wirklich zur Besprechung. Es giebt hervorragende Schriftsteller, die, aus sachlichen oder persönlichen Gründen mißliebig, von weiten Kreisen der Presse grundsätzlich totgeschwiegen werden. Andererseits gelangen in vielen Zeitungen die unbedeutendsten Erscheinungen zur kräftigen Würdigung, weil etwa der Autor im glücklichen Besitze eines Freundes ist, der irgend welche Beziehungen zur Redaktion unterhält. Bei der kapitalistischen Organisaton der heutigen Presse kann es nicht Wunder nehmen, wenn sogar geradezu Geldinteressen mitspielen: einzelne Zeitungen und Zeitschriften besprechen fast ausschließlich diejenigen Bücher, für welche der Verleger gleichzeitig ein bezahltes Inserat aufgegeben hat. Ja, der Verleger wird um eine Anzeige oft unter dem Hinweis gebeten, daß bei der Auswahl der zu besprechenden Werke grundsätzlich diejenigen bevorzugt werden, welche im Inseratenteil angezeigt sind.

Kommt es nun wirklich zu einer Rezension, so stehen den Tageszeitungen selten, den Wochen- und Monatsschriften nicht oft für jedes Gebiet wirklich zuständige Beurteiler zur Verfügung. Leider zeigt Erfahrung, daß sich solche Kritiker am hochmütigsten ausspielen, deren Urteil durch Sachkenntnis am wenigsten getrübt ist. Und doch ist hier der springende Punkt der ganzen Frage: reicht der Kritiker an den Verfasser heran? Die meisten Blätter sind schon aus Ersparnisrücksichten genötigt, sich kritische „Mädchen für alles“ zu dingen, die von 9—10 über den neuesten Raubmord, von 10—11 über den neuesten Beitrag zur Shakespeare-Literatur, von 11—12 über die neueste militärische Fachschrift schreiben müssen.

Daher dann weiter das Schematische und Oberflächliche so vieler Rezensionen. Wenn in dem Blatte zehn bis zwanzig Zeilen Raum zur Besprechung eines Werkes von 300 Seiten nicht überschritten werden sollen, so kann niemand einem Berufsjournalisten zumuten, für die ein bis zwei Mark Honorar das Buch gründlich zu studiren. Manchen Rezensionen sieht man's auch an, daß der Kritiker über ein flüchtiges Anlesen einiger auffallender Ausschnitte nicht hinausgekommen ist. Die peinlichste Folge solcher notgedrungenen Flüchtigkeit besteht in der unwillkürlichen Unterschiebung eines voreilig herauskonstruirten Grundgedankens, auf den hin dann selbst Zitate unbewußt falsch gruppirt, ja geradezu falsch ausgelegt und gemodelt werden. Der Leipziger Philosoph Wilhelm Wundt kennzeichnete unlängst das Rezept einer gewissen Sorte Kritik sehr treffend: „Nimm aus den Ansichten deines Gegners, was dir paßt, und verschweige, was dir nicht paßt. Ersetze seine Ausdrücke da und dort durch andere, die deinem Zweck angemessen sind. Ergänze ihn auch im Notfall durch eigene Erfindungen, — und du kannst der Zustimmung des wohlmeinenden Lesers, dem es natürlich nicht einfällt, dein Bild mit dem Original zu vergleichen, sicher sein.“ In solcher Weise hatte ein Kritiker Wundts evolutionistische Ethik verzerrt. Auf Wundts bloße sachliche Berichtigung der Irrtümer des Rezensenten, eines Amtsrichters (!), antwortete dieser triumphirend: „Er wagt keinen Schwertstreich zur Verteidigung des Evolutionismus. . . Um den Preis dieses Erfolges erkenne ich gern und freudig an, den Verfasser in seiner ethischen Grundtendenz mißverstanden und ihn in der Hitze des Streits für einen energischeren Evolutionisten gehalten zu haben, als er ist und sein will.“ Lassen wir dem Biedermann seine Freude: er hat sich ja einen guten Abgang vom Schauplatz verschafft.

Bei allem Gesagten blieb noch immer der beste Wille des Kritikers vorausgesetzt. Wie aber, wenn noch andre Menschlichkeiten beim Kritiker stark ausgebildet sind? Nur zu menschlich, daß mit der Macht des Zeitungswesens das Bewußtsein dieser Macht üppig gewachsen ist und zu Ausschreitungen, zur Vergewaltigung des Schriftstellers durch den Kritiker oft genug geführt hat. Als verhältnismäßig unschuldigst gemeinte, aber gefährlichst wirkende Gattung solcher Übergriffe zeigte sich von je her, was ein Xenion beklagt:

Digitized by Google

Dacht ich's doch! Wissen sie nichts Vernünftiges mehr zu erwidern, Schieben sie's einem geschwind in das Gewissen hinein.

Die Vertreter des Alten hielten stets das Neue für unmoralisch und unterließen nie, es als solches weidlich zu denunziren, wohl gar in hilfloser Angst die kirchliche und polizeiliche Inquisition zum Einschreiten aufzufordern. Schrieb so z. B. die sogenannte Schwarze Zeitung in Hamburg 1775 über „Werther": „Welcher Jüngling kann eine solche verfluchungswürdige Schrift lesen, ohne ein Pestgeschwür in seiner Seele zurück zu behalten, welches gewiß zu seiner Zeit aufbrechen wird? Und keine Zensur hindert den Druck solcher Lockspeisen des Satans? Die Verleger haben den Mut, ihren Namen auf dieselbe zu setzen . . ." Ein deutlicher Wink. Nun, noch im selben Jahre ging durch die Zeitungen die Nachricht: „Die hochwürdige theologische Fakultät zu Leipzig hat kürzlich die Leiden des jungen Werthers konfiszirt." Alles wie noch heut.

Anderer Mißbrauch der Gewalt bekundet sich in Hereinziehung persönlicher Vorurteile. Es dürfte denn auch nachgerade zu einer stehenden Wendung der Antikritiken geworden sein: „Auf das Gebiet persönlicher Invektiven werde ich dem Rezensenten nicht folgen." Vom persönlichen Standpunkt spielt die Gevatterschaft einerseits, die Erbitterung andererseits eine Rolle. Man kennt die beliebte Methode der sogenannten Lobesassekuranz-Gesellschaften auf Gegenseitigkeit, das Emporloben der Klicke. Aber man kann nicht minder offen die Gehässigkeit walten sehen, mit welcher solche Gesellschaften oder auch Alleinstehende den Mißliebigen erbarmungslos verfolgen. In nicht allzu engen Kreisen unserer Kritik bietet sich leider Gelegenheit, regelrechte Rachefeldzüge zu beobachten: die Heere stehen sich marschbereit gegenüber; ein jedes greift an — und zwar möglichst aus dem Hinterhalt —, sobald ein feindlicher Heerhaufen — ein neues Buch des Gegners — in Gesichtsweite kommt.

Indessen ist dieser Franktireurkampf nicht nach Jedermanns Geschmack: es giebt noch immer Leute, welche den Feind durch ehrliche Gegenwehr, statt durch gelegentlichen Hinterhalt zu überwinden suchen. Verlorene Liebesmüh! Unser Rezensionswesen steht noch nicht auf dem Boden unsrer gesellschaftlichen Umgangsformen: die Entgegnung eines sich ungerecht behandelt glaubenden Autors fordert unausbleiblich eine noch schärfere Tonart des Kritikers heraus. Diesem bleibt in jedem Falle das letzte Wort; ihn, den treuen Mitarbeiter, zu decken, demnach den Rezensirten und Antikritiker ins Unrecht zu setzen, halten weitaus die meisten Blätter für eine Art moralischer Pflicht. Ja, wenige verhüten, daß der durch Widerspruch gegen seine Unfehlbarkeit gereizte Kritiker nun erst recht sein Mütchen kühlt und den Gegner vollends in Grund und Boden rezensirt: war der Autor vorher zum Stümper gestempelt, jetzt, belastet mit dem crimen laesae majestatis criticae, wird er mit moralischem Makel behaftet, nun erscheint er als — Lump. Oder aber der in der Antikritik geschlagene Rezensent deckt seinen Rückzug aufs wirksamste, indem er sich in der uneinnehmbaren Stellung einer möglichst unbestimmten Andeutung verschanzt: wenn auch in den von ihm beispielsweise angezogenen Fällen das Recht auf Seiten des Autors wäre, so enthielte das Buch ja noch genug andere Irrtümer, die das Urteil des Kritikers völlig rechtfertigen würden! Eine andere beliebte Methode der Duplik darf hier nicht übergangen werden: das krampfhafte Streben des Kritikers, die Lacher auf seine Seite zu ziehen, somit den Autor nicht mehr ernst zu nehmen, ihn als Narren zu behandeln. „Etwas bleibt immer hängen."

Gewiß ist es oft umgekehrt der Autor, aus dessen Antikritik nichts als verletzte Eitelkeit oder gar Rachsucht spricht. Man liest nicht selten Erwiderungen angreifender Art, die nicht nur — was allenfalls entschuldbar wäre — gereizt, sondern absichtlich verletzend klingen, unter Umständen selbst solche, die sich ihrerseits vor persönlich perfiden Anspielungen nicht scheuen. Wehe insbesondere demjenigen Kritiker, der einen von der zunftmäßig organisirten schwarzen Schaar mißfällig besprochen hat! Ein eigenes Buch darf er nicht in Druck geben, ohne gewärtig zu sein, daß die ganze Meute hinter ihm herkläfft. Ist diese Treue nicht rührend, die da Blutrache an dem kritischen Vernichter des Freundes übt?

Was aber soll geschehen, wenn selbst die im Einzelfalle geübte Antikritik nicht zum Ziele, zum grundsätzlichen Triumph des Rechtes führt? Die Gesamtheit gilt es gegen die Auswüchse der Kritik mobil zu machen, den schleichenden Verderber auf seinen Kreuz-, Quer- und Winkelzügen andauernd zu verfolgen, bis die Kritik geheilt ist. Oder — das Publikum: auch damit wäre schon viel gewonnen, wenn diesem ständig vor Augen gerückt würde, daß die Kritik kein Richterspruch letzter Instanz ist, sondern oft nur die Anklage- oder Verteidigungsrede des Staats- oder Rechtsanwalts, oft der angemaßte Spruch eines Unzuständigen, selten eine sachliche, unbefangene, eindringende Untersuchung seitens eines zum Kunstrichteramt Befähigten.

Darüber hinaus aber sollte immer weitere Kreise der Schriftstellerwelt das Bewußtsein ergreifen, daß in jedem Aufbäumen des Einzelnen gegen kritische Vergewaltigung die Sache der Gesamtheit geführt und gefördert wird. Deshalb sollte die Gesamtheit dem Einzelnen wenigstens dadurch helfend an die Seite treten, daß sie sich von der Mitarbeit an einem Blatte zurückzieht, das je eine kritische Vergewaltigung geduldet hat. Wo Einer für Alle steht, sollen Alle für Einen stehn. Wo der Einzelkampf zur Vergewaltigung führt, kann allein die Mobilisirung der ganzen Schlachtreihe wirksamen Rechtsschutz gewähren.

E. M.

Digitized by Google

Dichtung.

* Schöne Literatur. XXI.

Und Bebel sprach! Zeitroman in zwei Bänden. (Leipzig, Emil Herrmann senior.)

Dieser Roman will uns Einblicke in das sozialdemokratische Parteigetriebe der Gegenwart und in die Wirkung der sozialdemokratischen Agitation auf Einzelne geben. Sein Held ist der rechte deutsche Idealist Frischmuth, den wir als einen jungen Buchdrucker kennen lernen. Zum Schmerz seiner Mutter, die von all dem Politischen durchaus nichts wissen will, und der Anna, die ihn heimlich liebt, wird Frischmuth mehr und mehr von der Partei umsponnen, denn Bebel, der ihn bezaubert hat, will ihm wohl und glaubt ihn brauchen zu können. Der junge Mensch wird von den Leipziger Genossen als Delegirter auf den Kopenhagner Kongreß geschickt. Mit der Liebe zu Helga, einer jungen Kopenhagner Sozialistin, kommt er zurück, aber ein dänischer Polizist denunzirt ihn aus Eifersucht und seine Mutter liefert bei der Haussuchung belastende Papiere aus Rechtsgefühl aus: Frischmuth zieht auf fünf Monate ins Gefängnis. Nach seiner Entlassung ausgewiesen, geht er wieder nach Dänemark und lebt dort einige Zeit, als eifriges Mitglied der Partei zugleich in deren Dienste. Er wird dann von Helga nicht aus Liebe, sondern deshalb geheiratet, weil die Dänin an ihm sühnen will, was ein Däne an ihm verbrochen. Nach Deutschland zurückgekehrt, gründet er bald in dem kleinen Brandenburg ein Parteiblatt und kandidirt nun auch für den Reichstag. Er fällt durch, kurz darauf bringt ihn Bebel in die Redaktion des „Vorwärts“ nach Berlin. Allgemach haben aber die Einblicke in das Treiben der Parteileitung unserm Frischmuth den Kopf mit Skrupeln und Zweifeln gefüllt; das wird in Berlin nicht besser, und als Bebels Persönlichkeit und sein Buch „Die Frau“ seinem Weibe den Sinn so gewendet haben, daß sie ihn schließlich verläßt, erschießt er sich. Helga ihrerseits geht darauf ins Wasser. Mit allerlei Bildnissen typischer Persönlichkeiten und allerlei Schildereien aus dem Parteileben ist diese Handlung wie ein Schaugerüst behängt.

Mir ist der Verdacht aufgestiegen, der ungenannte Verfasser des Buchs sei ein gewohnheitsmäßiger Kolportageromanschreiber, der einmal einen höheren Flug habe wagen wollen. Die ersten Kapitel sind Leistungen, die ganz auf solche Schriftstellerei hindeuten: ein kraftarmes aber phrasenreiches Deutsch; eine wie aus Gewöhnung an das „Fortsetzung folgt“ mit derben Spannungen arbeitende Technik; eine Komposition, die augenscheinlich das Kommende oft noch nicht mit überschaut; in den Stimmungen der Situationen und in den Reden der Einzelnen häufig jene rührselige Schwülstigkeit, die der Abnehmer des Kolporteurs wohl als „Gemüt“ empfindet. Aber das Buch wird besser, als es im Anfang verspricht. Die tiradenreiche Mutter Frischmuth mit den mächtig großen Scheuklappen vor den geistigen Augen und die bezaubernd schöne russische Nihilistin, die beide ursprünglich, wie es scheint, zu großen Rollen berufen gewesen, treten zurück, und der Verfasser gewinnt allmählich, was er freilich von Anfang an hätte haben sollen: einen Überblick über seine eigene Welt. Auch die Technik verfeinert sich: die Expositionen bei dem Eintreten neuer Personen werden geschickter gegeben, als (wie im Anfange) dadurch, daß der Betreffende nach der Regel des Offenbachschen „Ich bin Menelaus der gute“ seinen Paß aufsagt; die Motivirung wird immerhin besser, obgleich es an großen und kleinen Unwahrscheinlichkeiten bis zum Schlusse hin nicht fehlt und jede seelische Entwicklung während der ganzen Geschichte doch nur mit einem großen „Ruck“ zu Tage tritt; die Sprache bekommt etwas mehr Farbe und innere Bewegung. Sind wirklich die beiden Bände von ein und demselben Manne geschrieben, so hat er während seiner Arbeit viel gelernt.

Und es ist ihm nicht abzustreiten: das Ganze ist lesenswert geworden. In unserm Volke, dessen obere Stände so zum Erschrecken wenig von der Arbeit der Sozialdemokraten wissen, wird die Schilderung ihres Treibens Manchem Neues bieten; der Verfasser kennt wohl aus eigener Beobachtung die betreffenden Kreise, und einige insbesondere der Nebengestalten in seinem Bilde sind gut gesehen und gezeichnet. Ich wollte, er hätte sich auf einfach sachliche Schilderung beschränkt und nicht eine Art von Polemik gegen die Sozialdemokratie aufgenommen. Denn einer solchen Aufgabe war er so wenig gewachsen, daß sich mir zuweilen die Frage aufgedrängt hat: will der Mann heimlich für die Sache eintreten, die er zu bekämpfen scheint? Was hilft uns der Nachweis, daß sich in der sozialdemokratischen Parteileitung Unehrlichkeit, Gesinnungslosigkeit, Selbstsucht finden — die finden sich in allen Parteien und bieten hier wie dort zur Widerlegung von Grundsätzen nichts. Was beweist es gegen Bebels Buch, daß die Ausübung seiner Forderungen unter den heutigen Verhältnissen Menschen zu Grunde richtet? Es ist ja eben gegen diese heutigen Verhältnisse gerichtet, und Helga könnte zudem wahrscheinlich ruhig bei ihrem Manne bleiben, hätte sie ihn nicht, höchst unbebelisch, ohne Liebe aus nationalem Ehrgefühl geheiratet. So wird durch die novellistische Polemik des Namenlosen von den Sozialdemokraten sicherlich keiner bekehrt; unter den Nichtsozialdemokraten aber dürfte sich mehr als einer finden, der Gott vor solcherlei Freunden um Schutz bei denkenden Lesern bittet.

Vom Lebenswege. Gedichte von Hans Hoffmann. (Leipzig, A. G. Liebeskind. M. 6,60).

Ein Gedichtbuch, in dem sich das Leben des Poeten von der Jugend bis zur Manneszeit in lauter Gelegenheitsgedichten spiegelt. Sind es lauter Gelegenheitsgedichte in Goetheschem Sinne, sind es solche, die als unmittelbarer Ausdruck der Stimmung entflossen sind, welche eine „Gelegenheit“ erzeugt hatte? Sind nicht auch „Gelegenheitsgedichte“ im geringeren Sinne darunter, will sagen: solche, die einer „Gelegenheit“, einem großen oder kleinen Ereignis zu Ehren geschrieben sind, ohne daß die Poetenseele dies als natürlichen Niederschlag ihres geheimen Schaffens verlangte hat? Es finden sich Gedichte von beiden Arten im Buch. Gedichte, denen Ursprünglichkeit aus den hellen Augen sieht, Gedichte, die auf der Stirne ein Fältchen vom Nachdenken tragen. Und das ist ganz in der Ordnung, denn auch sinnige Betrachtung ist ein gutes Ding, echte Lyrik aber ein so seltenes, daß mit ihr allein noch keiner, selbst ein Goethe nicht, ein ganzes Buch gefüllt hat. Die blauen Wunderblumen wachsen nicht beetweis, aber die Beete können schön sein auch von andern Blumen.

Die Stücke der ersten Abteilungen, die Jugendliebe und jugendliche Liebelei, Wanderleben und Heimkehr und Berufsarbeit u. s. w. beschauen, besprechen und besingen, haben weder rein menschlich noch künstlerisch sehr weit hervorragenden Wert; in solcher Art hat schon manch guter Deutscher gefühlt, gedacht und gedichtet, eben als ein guter Deutscher, nicht als gerade dieser besondere Mensch. Aber die Vertiefung des Älterwerdenden tritt in der Sammlung je länger, je mehr hervor und damit das Persönliche. Da ertönt seltener und seltener ein blos gefälliger Klingklang der anfangs ziemlich äußerlichen Formbehandlung, und Rhythmus und Reim wird mehr und mehr kennzeichnend für das, was die Seele in Schwingung

Rundschau.

Digitized by Google

gesetzt hat. Da hört der Scherz häufiger und häufiger in seine Fröhlichkeit fernen Schmerz herüberhallen, daß sich der in seine Weisen mischt, schier ohne daß er's selber merkt, und ihn umwandelt zum Humor. Heiterkeit aber bleibt doch die Grundstimmung des Werkes. Wir wollen von ihrer Art den Lesern eine Probe hersetzen, an der gerade sie als Leser eines Kunstblattes vielleicht noch besonderes Gefallen finden:

Ich traf einen wunderlichen Mann,
Der sah das Land sich beinlings an:
Hängend nämlich den Kopf durch seine
Selbsteigen ihm gewachsnen Beine.
Das sah nicht eben zierlich aus:
Er selbst aber fand einen Augenschmaus;
Denn sein Entzücken hört ich klingen,
Als schwelgt er im Schaun von Wunderdingen.
Nun war die Landschaft leidlich schön:
Grünfreundliches Thal, ansehnliche Höhn;
Allein für mein verwöhnt Gesicht
Ganz was Besondres war's doch nicht.

Nun hat der Mensch sich nichts so eigen,
Als was ihm andre Narren zeigen,
Zumal recht allerdümmste Sachen,
Ganz unverzüglich nachzumachen;
Und wenn gar Neugier uns noch treibt,
Kein Hemmen und kein Halten bleibt.

Steckt ich also den Kopf durch meine
Selbsteigen mir gewachsnen Beine.
Da merkt ich: Wirklich! Wunderbar!
Seltsam das Bild verwandelt war,
Und doch in Wahrheit nichts geändert,
Ganz wie zuvor geformt, umrändert,
Berg, Thal, Dorf, Wald an gleicher Stätte,
Kein Strich, der sich verschoben hätte;
Blieb Alles höchst vernünftig stehn —
Und war doch anders anzusehn.
War Alles wie von sanften Wogen
Farbenschimmernden Dufts umzogen.
Das schlichte Grün wie wohlig schön!
Glückseliges Thal! Goldsonnige Höhn!
Alles verklärt von zärtsten Hauchen
Schien in Wonne sich einzutauchen,
Alles durchwirkt von eigenem Leben
Schien zu wallen und leis zu schweben,
Alles dämmrig und Alles klar —
Kurzum, die Sache ist wunderbar,
Und ich begriff des Manns Entzücken;
Hoff auch, so soll mir's oft noch glücken.

Das Kunststück lernt ich solcherweise.
Und als ich heimging sprach ich leise:
Und möcht dir's irgendwie gelingen,
Mit Leben und Welt so umzuspringen,
Die Wirklichkeit so neu zu sehn,
Und bliebe doch Alles in Ordnung stehn,
Nur in verklärtem Zauberschein —
Kerl, du würdest ein Dichter sein!

Musik.

* Musik-Literatur. XI.

Dudler und Dulder. Studien über Anmaßungen der Tonkunst. Von einem alten Musikfreund. (Leipzig, Reißner).

Das übertriebene Musikmachen ist als ein besonders schlimmer Auswuchs unseres Kunstlebens fast überreichlich bewitzelt und verhöhnt worden. Man hat auch versucht, es kühl logisch, mit allgemeinen Vernunftgründen, ja durch streng wissenschaftliche Beweisführungen zu bekämpfen. Man hat schwere Geschosse leidenschaftlichen Zorns dagegen geschleudert, wenn man zu den besonders hart Geprüften gehörte. Bis heute hat All das nichts geholfen. Und eben so viel wird die vorliegende Flugschrift eines „alten Musikfreundes" helfen.

Möglich, daß er aus Furcht vor den schwer beleidigten Musikleuten, die nach Fanatikerart nicht mit sich spaßen lassen, sich nicht genannt hat. Um so mehr, da er sich mit dem „Wagner-Katholizismus" ziemlich scharf auseinandersetzt und gar einen Hanslick als Eideshelfer braucht.

Der Verfasser eifert zunächst gegen die konventionelle Rücksichtslosigkeit, die in der tumultuarischen Art unsres Musiktreibens liegt. Er betont seufzend, wie in der Musik jedes Zuviel auf einmal, wie das heute so beliebte Stapeln von Eindruck auf Eindruck einem Schlemmen mit verschiedenen Weinsorten entspricht. Den psychologischen Grund der musikalischen Oberherrschaft, die den übrigen Künsten Luft und Licht entzieht, sieht er mit Recht in dem vorwiegend sinnlichen Interesse beim Musikgenießen, in der Abneigung des Durchschnittspublikums gegen jedes geistige Mitschaffen beim Genießen. Der Zauber des sinnlichen Wohlklanges, also rein die Macht eines verhältnismäßig niedrigen Naturschönen ist es, die der Musik schaarenweise die Verehrer zuführt. Wirkt doch alles geistig Schöne thatsächlich in der Musik im Gegensatz zu der bildenden Kunst und der Dichtung im Allgemeinen erst in zweiter Reihe. Freilich, eine seelische Wirkung wird vom Publikum gar gern erheuchelt. „Nicht nur Kinder im zartesten Alter, nicht nur Wilde, nicht nur Kretins, nein, sogar Tiere unterliegen dem allgewaltigen Zauber des sinnlichen Wohllauts, wie denn bekanntlich die Araber ihre müde gewordenen Kameele durch den Klang eines Instrumentes zu neuer Leistungsfähigkeit anfeuern. Nur geben sich diese müde gewordenen Kameele nicht für Kunstkenner aus: das ist der bedeutende Unterschied zwischen ihnen und der Mehrheit des Publikums."

Die größere Hälfte der lesenswerten Schrift betrachtet die Anmaßung der Musik vom theoretischen Standpunkt und zeigt u. a., wie darunter die Pflege und freie Entwickelung der Schwesterkünste zu leiden haben. Der Verfasser sagt nicht zu viel, wenn er behauptet, daß die Musikmanie und unsre verderbliche musikalische Einseitigkeit die Grundpfeiler einer gerechten sachgemäßen Ästhetik unterwühlen. Ungebührlich lange polemisirt er gegen die sogenannten „ewigen Schönheitsgesetze", über welchen phrasenhaften Begriff er reichlich kritischen Eifer ausgießt. Der ziemlich ausgedehnte ästhetische Ausflug, den wir hier mitmachen müssen, lehrt uns nichts irgendwie Neues kennen — im Wesentlichen zeigt er nur geschickte Ausführungen Schopenhauerischer Gedanken. Von Seite 42 an, wo der Verfasser sich seinem eigentlichen Gegenstande wieder zuwendet und auf seine wichtigste Seite, die musikalische Praxis, zu sprechen kommt, folgen wir ihm lieber, wenn wir gleich auf wirklich ernsthaft zu nehmende, d. h. ausführbare Reformgedanken auch hier nicht stoßen. In jovialem Plaudertone oder scheltend, je nachdem, auch wohl Anekdötchen erzählend, zieht unser Musikfreund gegen seinen Feind zu Felde. Recht hübsch weiß er die Gattung der Kunstheuchler aufs Korn zu nehmen, die ja gerade in der Musik so Tüchtiges leisten, hier, wo man vorgiebt, „in Tönen zu denken". Es ist wirklich gar nicht so übertrieben, wie es den Anschein hat, daß der Verfasser die Menschheit in ihrem Verhältnis zur Musik in zwei Klassen einteilt, in Dudler und Dulder. „Wenn man bedenkt," sagt er, „daß aller materielle Fortschritt von den geistigen Operationen abhängt, die sich am Schreibtisch, im Laboratorium, im Bibliothekzimmer vollziehen, so wird man sich kaum getrauen, die ungeheure Schädigung abzuschätzen, die der Zivilisation lediglich aus der konventionellen Rücksichtslosigkeit der Musik erwachsen muß. . . Selbst Rubinstein und Bülow, wenn er das Herrlichste vortrüge, was die gottbegnadetsten Meister geschaffen haben, würde mich doch nur so lange fesseln, wie ich im Stande wäre, ihren künstlerischen Produktionen ohne Rückhalt zu lauschen. Sobald ich jedoch lesen, studiren, arbeiten will, muß ich in einem Staate, der

Digitized by Google

seine Bürger gegen die Übergriffe fremder Interessen schützt, in der Lage sein, diesen Tonwellen zu entfliehen, und wenn Rubinstein oder Bülow über mir wohnte, so würde mir all ihr Talent und alle Großartigkeit der von ihnen gestalteten Schöpfungen nicht über den Jammer hinweg helfen, daß ich der Sklave einer von mir nicht gewollten tumultuarischen Leistung bin, die, wenn ich nicht andächtig zuhören kann, für mich keine Musik mehr ist, sondern ruhestörender Lärm!"

Erheiternd wirken die Hinweise auf die schon in Rom während der Kaiserzeit beinahe eben so unheimlich wie heute umgehende Musikwut mit Nero als Repräsentanten eines besonders ungemütlichen kaiserlichen Musikdilettanten. Sueton weiß darüber die haarsträubendsten Einzelheiten zu erzählen, u. a. wie Nero mit seinem gewaltig lärmenden Musikmachen hin und wieder ganze Städte marterte, sich seine Zuhörer dadurch sichernd, daß auf kaiserlichen Befehl kein Bürger die Stadt verlassen durfte. Die Stadtmauern ließ er mit Aufpassern und Wachen besetzen. Dennoch wußten viele Bürger Nachts mit Strickleitern zu entkommen. Andere stellten sich gar tot und ließen sich von ihren Sklaven in Särgen hinaustragen. Ein edles Gegenstück zu Nero war der musikliebende Kaiser Alexander Severus. Wollte der auf seinem Lieblingsinstrumente üben, der Tuba, so zog er sich des gewaltigen Getöses wegen voll edler Menschlichkeit in seine abgelegensten Gemächer zurück.

Wir teilen des Verfassers Meinung, daß musikalische Begabung eine ganz besondere Fähigkeit von engster Umschriebenheit ist. So dürfte es denn in der That kaum eine zwecklosere Quälerei geben, als unsre heutigen musikalischen Zwangsdressuren für eine Fertigkeit, wozu die spezifischen Anlagen fehlen. Deshalb sollte die unbegabte Mehrheit von dem konventionellen Klavier- usw. Unterrichte befreit werden. Von zehn Kindern, die ihre Zeit mit fingermarternden Einpaukereien vergeudet haben, bleibt höchstens ein einziges als erwachsener Mensch dem von ihm bearbeiteten Instrumente wirklich treu. Das selbstthätige Stümpern verleidet nicht selten später allen wirklichen Genuß an der Musik. Statt ein Kind musikalisch zu vergewaltigen, gebe man ihm gute Musik zu hören, die seinem Verständnis entspricht. Der Verfasser schlägt vor, jedem Kinde, schon im Interesse der allgemeinen Bildung, die wichtigsten musikalischen Grundkenntnisse: Noten, Tonarten, Tongeschlechter, Kenntnis vom Wesen der wichtigsten Formen usw. beizubringen. Praktische Erläuterungen und Ausführungen hätten nebenher zu gehen. K. S.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. XVII.

Die schon in Prag gegebene, nun auch auch im Dresdner Hoftheater aufgeführte Oper „Cornelius Schut" von Antonio Smareglia steht an musikalischem Werte vielleicht höher, als alle bis jetzt in Deutschland bekannt gewordenen Erzeugnisse der jungitalienischen Schule. Schade, daß der Text, worin die an sich recht dürftige, an Unwahrscheinlichkeiten reiche Liebesgeschichte eines holländischen Malers opernmäßig verarbeitet ist, so wenig angeregte Handlung bietet. Man stößt jedoch hie und da auf stimmungsvolle Stellen, die der Komponist denn auch klug auszunutzen verstanden hat. Smareglias Tonsprache verrät ein auffallend gründliches Studium der deutschen Musik. „Selbstverständlich (und glücklicherweise)", bemerkt L. Hartmann in der „Dresdner Zeitung", „kennt Smareglia die Errungenschaften Wagners. Aber nur die krasseste Unkenntnis wird seine Richtung Wagnerisch nennen. Dazu steckt viel zu viel Bach, Beethoven und Schumann in dem Kopf des Italieners. Was er aus diesen gelernt, sind relativ wohl neue Bahnen. Wie Smareglia die niederprasselnden Einaktsakzente der Realisten verwirft und im Austönen und symphonischen Durchdringen das Wesen der Oper erblickt, so verwirft er auch die unendliche Melodie. Die Struktur der Einzelstücke fußt auf den Formen der klassischen Epoche. Die Einleitung zum zweiten Akt, in E-dur $^6/_8$ auf der leeren Quinte der Bässe beginnend, streift die neunte Symphonie oder das Cis-moll-Quartett Beethovens; die Sequenzen des Kirmeßchores in C $^4/_4$ sind Sebastian Bachisch, wie die herrlich aufgebauten Schlußchöre des dritten Aktes. Aber nur Nachahmung ist das nicht, sondern zu einem eigenen Stile verbunden . . . Alle nicht einzeln zu nennenden Teilstücke ordnen sich in die auf klassische Formen fußende ideale romantische Musikempfindung, welche Smareglia umgemein reich besitzt."

In Amsterdam ist unter großem Jubel der Anwesenden eine holländische Original-Oper in fünf Akten gegeben worden: „Leidens ontzet", gedichtet von C. van der Ven, komponirt von C. van der Linden, dem Kapellmeister der dortigen holländischen Oper. Die Handlung bildet eine an Egmont erinnernde Liebesgeschichte, die sich während der Belagerung Leidens durch die Spanier unter Valdez im Jahre 1575 abspielt. Dem spanischen Feldherrn wird ein Egmontmäßiges Liebesverhältnis zur Elisabeth, einem Leidenschen Klärchen, angedichtet. Auch eine Art Brackenburg hilft mit abwickeln. Sehr viel Vaterlandsliebe kommt in der Oper zum Austrag, die auf die Hörer große Wirkung ausübt. An die Musik kann kein deutscher Maßstab gelegt werden. Der Komponist, der seine Laufbahn als solcher eröffnet, hat sich deutsche, italienische und französische Anregungen geschickt zu Nutzen gemacht. Mit dem Grundsatze der Einheitlichkeit darf man es da nicht so genau nehmen.

In München hat man zu Ehren der Tonkünstler-Versammlung die Erstlingsoper des dort lebenden jungen Norwegers Gerhard Schjelderup gegeben, die „Sonntagsmorgen" betitelt ist. Der Komponist und zugleich Textdichter seiner Oper bezeichnet sie als „nordländisches Idyll". Der „Köln. Ztg." wird über das Werk aus München berichtet: „Die Musik bemüht sich, den Worten der Dichtung gesteigerten Ausdruck zu verleihen. Der Gesang ist rein deklamatorisch gehalten, bewegt sich fortwährend im höchsten Pathos und ist beständig durchsetzt mit Instrumentalzwischenspielen, in welchen wie in der reinen Begleitung mit allen Hülfsmitteln modernster Orchestertechnik die Stimmung zu charakterisiren versucht wird. »Stimmung« heißt überhaupt die Devise des Komponisten; alles ist Stimmung in dieser Musik, nichts als Stimmung. Von organischem Aufbau ist nichts zu erkennen, nichts von festen, greifbaren Gebilden. Kleine Melodie-Ansätze gehen alsbald unter in der allgemeinen, ewig auf- und abwogenden Flut von fremdartigen, zum Teil fürchterlichen Modulationen. Diese modulatorische Unruhe in Permanenz aber und die ununterbrochene Anwendung aufs höchste gesteigerter Ausdrucksmittel bei sehr schwächlicher musikalischer Erfindung haben als Gesamtergebnis eine tödliche Monotonie zur Folge. Dabei geht es im Orchester keineswegs gemütlich her. Alle bösen Geister sind entfesselt; die ganze Nibelungentragik mit all ihren Schrecknissen wird heraufbeschworen, als gelte es die Schilderung welterschütternder Titanenkämpfe. Und es handelt sich doch nur um eine Liebesgeschichte unter einfachen Landleuten. Zwei Mädchen lieben denselben Burschen; die Verschmähte sucht der glücklichern Nebenbuhlerin den Geliebten durch falsche Aussage abspenstig zu machen; später bereut sie ihre Missethat, gesteht der Freundin den bösen Streich ein, da es noch Zeit ist, ihn wieder gut zu machen, und alles löst sich auf in rührseliger Versöhnung. Es fehlt der Musik nicht an geistreichen Einzelheiten, und ein gegen Schluß sich aus dem Chaos erhebender Höhepunkt, wenn nämlich die von Wagners »Karfreitagszauber«

Digitized by Google

inspirirte Sonntagsstimmung zum Durchbruch kommt, verrät, daß dem verfehlten Wollen des Komponisten immerhin ein gewisser Grad von Können entspricht. Aber das Ganze macht doch den Eindruck vollendeter Formlosigkeit."

* Bei der **Koburger Opernkonkurrenz** haben unter 124 Bewerbern Paul Umlauft in Leipzig und Joseph Forster in Wien mit ihren Opern „Evanthia" und „Die Rose von Pontevedra" gesiegt; der erste Preis ist für sie geteilt worden. Über Paul Umlauft hat der „Kunstwart" bereits mehrmals in so anerkennender Weise gesprochen, daß er diese Preiskrönung als eine Bestätigung seiner eignen Meinung begrüßen darf. Joseph Forster ist ein Steiermärker, ein Mann im besten Mannesalter, dessen Opern „Die Wallfahrt der Königin" und „Die Dorfkokette" den Wienern und dessen Ballette „Der Spielmann" und „Die Assassinen" auch andern Deutschen von Aufführungen her bekannt sind. Von dem Koburger Preisgericht wurden noch Karl Grammann in Dresden und Alfred Lorenz in Jena ehrenvoll erwähnt. Auch unter den übrigen Opern soll sich Gutes befinden.

Bildende Künste.

* Die Berliner Kunstausstellung. I.

Der Schwerpunkt der diesjährigen Berliner Ausstellung liegt ganz unbedingt in den Arbeiten der Münchner Sezessionisten, die sich verständigerweise geschlossenes Auftreten gesichert haben und daher ihr Werk einheitlich und gewichtig zur Geltung zu bringen vermögen. Nicht, als ob nicht in den Berliner Sälen manche gediegene Leistung zu finden wäre. Aber wenn man nach der Entwickelung fragt, nach den Anzeichen für die Zukunft, nach dem Werdenden und Keimenden, so kann man die Antwort nur bei den Münchnern finden. Von einer Münchner Kunst kann man freilich nur in begrenztem Sinne reden; Zusammenhang mit örtlicher Gewohnheit, also hier mit bairischem Stammesgeiste und bairischer Landschaft ist nicht das Kennzeichnende, ja, man darf die Beziehung zu Erde und Volk in höherem Grade der Preußisch-Berliner als der Münchener Kunst zusprechen. Das Zusammenhaltende ist vielmehr, daß die frischesten, schaffenskräftigsten, in ihrem Wollen entschiedensten Begabungen aus allen deutschen Gauen in der süddeutschen Hauptstadt zusammenströmen, und daß in den meisten von ihnen ein verwandter Geist lebt, der einen gewissen einheitlichen Zug unserer jüngsten Kunst erkennen läßt.

Im letzten Jahrzehnt sahen wir manchen einst hochgeschätzten Kunstzweig verblühen. Es versank, aller kritischen und offiziellen Begünstigung zum Trotze, das Historienbild, dessen gewaltsames Pathos und schulgerechte Gruppirung uns nicht darüber trösten konnte, daß der innere Zusammenhang mit unserer Geschichte fehlte, und eine segensreiche Bethätigung auf diesem Gebiete durch die Lage unserer Baukunst vorerst ausgeschlossen blieb. Es versank das religiöse Bild älterer Kunstweise, das keine rechte Gefühlsresonanz fand und zum Experimente oder zum Atelierbild vertrocknete. Es versank endlich das Genre, nachdem die novellistischen Stoffe unter den Händen der Nachfolger eines Knaus, Vautier usw. ihre Energie eingebüßt hatten und verbraucht worden waren. Die Einführung von Stoffen aus dem modernen Leben war natürlich, aber äußerlich, und brachte die Sache nicht weiter. Alle diese Gattungen erschlafften mit Recht, weil sie in sich nicht echt, unmittelbar, selbständig waren und darum weder den Anschluß an unsere Empfindung noch einen Platz in der äußeren Anordnung unserer Lebensgewohnheiten finden konnten.

In einer stetigen, kraftvollen und eigentümlichen Aufwärtsbewegung aber war die Landschaft. Vielleicht hängt die Begünstigung landschaftlicher Stoffe mit dem durch die modernen Lebensformen so ungemein gesteigerten Bedürfnisse der Vertiefung in die Natur, der Gesundung durch die Natur zusammen, vielleicht und hoffentlich ist sie ein Anzeichen, daß die krankhafte Überreizung unseres Daseins uns deutlich zum Bewußtsein kommt. Die Maler jedenfalls suchten die Natur im engsten Sinne als den ewigen Lehrmeister auf; sie wollten an ihr, frei von ererbten Formen, Farben und Stilen, sehen lernen, malen lernen. So begann die moderne Landschaft, vielfach unsicher und versuchend, doch allgemein insofern in naturalistischem Sinne, als man die Dinge so darstellen wollte, wie sie nach ihrem eigenen Wesen, nicht nach der Auffassung fremder Zeiten waren. Das führte auf geradem Wege zur Stimmungslandschaft, da das moderne Gefühl in der besonderen Stimmung die Seele und das Wesen jeder Landschaft erblickt. Damit war fester Boden unter den Füßen gewonnen. Betrachtete man nach der Landschaft eines Modernen die eines Alten, so erschien ihre Farbe holzig, ihre Anordnung absichtlich; das Wasser war nicht naß, die Bäume rauschten nicht, der Wind kühlte und die Sonne wärmte nicht. Die Empfindung für das besondere Leben jedes Stückes Natur mangelte; stilisirende Formgebung trat als der entscheidende Gesichtspunkt hervor und ließ die Darstellungen als zu wenig mannigfaltig erscheinen. Wohl machte der in den alten Bildern lebende Geist den größeren, ihre Kultur den geschlosseneren Eindruck; die Modernen waren kleiner, unfreier, unsicherer, sie suchten nach den intimeren Wirkungen, das Zarte, Delikate lag ihnen näher, und Vorfrühling und Spätherbst waren ihre bezeichnenden „Spezialitäten". Aber sie waren doch durchaus eigenartig und fanden den Weg zu unserem Gefühlsleben.

Anfangs stellte sich die moderne Landschaft ziemlich trocken vor; mit chronikalischer Treue hielt sie sich an möglichst einfache Vorwürfe. Allmählich wurde Auffassung und Technik freier; man wagte sich an Bedeutenderes, man durchlief eine reiche Skala von Naturstimmungen, immer sicherer das Besondere bemeisternd, man stellte sich kühne koloristische Aufgaben; und indem die Persönlichkeit immer mutiger hervortrat, verließ man, ohne es zu merken, den naturalistischen Weg. Das Ziel war nicht mehr die ängstliche Nachbildung der in der Natur vorgefundenen Formen und Farben, sondern der äquivalente Ausdruck des Seelischen, Menschlichen in der Natur, ihre Spiegelung in unserm Gefühle, — das Persönliche. Aus der liebevollen Vertiefung in die Natur gewann man ein inneres Gesicht, nach dessen Verkörperung auf Grund der uns bekannten Formen man strebte. Die unendliche Bereicherung, die man erfahren hatte, bestand in völliger Beherrschung der Erscheinungen nach ihren besondern Gefühlswirkungen hin. Hatten Licht und Farbe, Bäume und Blumen, Sonne und Wasser bei den alten Meistern im Wesentlichen nur dazu gedient, in ihrer Gesamtheit zu einer einheitlichen Formenwirkung beizutragen, ohne daß sie nach ihren besonderen Eigenschaften recht zur Geltung gekommen wären, so erstrebte und erreichte man es jetzt, jede Naturerscheinung auf ihre unterscheidende Eigentümlichkeit hin zu verwerten und so einen Stimmungsakkord zu schaffen. Diese Beherrschung hatte das stärkere Hervortreten des dichterischen Momentes zur Folge, die Phantasie regte wieder ihre Schwingen, das Typische, das jedem bedeutenden Kunstwerke eigentümlich ist, kam zur Geltung. Die Frühlingslandschaft entfernte sich mehr und mehr von der Photographie und wurde zu einem lebensvollen Frühlingsliede; die Natur wurde nicht mehr melodramatisch, als starre Kulisse, als etwas Fremdes und Außerpersönliches, sie wurde im engsten Zusammenhang mit dem lebendigen Menschen, selbst lebendig und menschlich, als Stimmungsleiter und Stimmungsausdruck unserer Empfindungen dargestellt.

Digitized by Google

Die hohe Bedeutung der gegenwärtigen Berliner Ausstellung scheint mir nun die, daß sie diese Entwickelung geklärt und entschieden zeigt. In einer Anzahl landschaftlicher Werke ist der Naturalismus endgiltig und mit Bewußsein aufgegeben. Vor diesen Arbeiten werden die Meisten, wenn sie die Darstellung mit ihren Erinnerungsbildern vergleichen, die Naturtreue im gewöhnlichen Sinne vermissen. Aber um so kraftvoller ist die innere Wahrheit. Sind die Farben vertieft und die Formen vergrößert, so zeigt dies nur, daß man nicht mehr Diener der Natur sondern ihr Herr ist, daß man viele Eindrücke zu einer Darstellung vereinigt hat, die nach der Art echter Kunstwerke im Einzelnen eine Welt zeigt. Haben die Landschaften sozusagen an Bildnisähnlichkeit verloren, so haben sie dafür eine überzeugende Stimmungsfülle gewonnen, die geradezu berückend wirkt und den Beschauer ganz umspinnt. Und damit ist eine Brücke geschlagen zu weiteren künstlerischen Errungenschaften. Nicht von der Einführung moderner Stoffe, die, wie alle Stoffe an sich, für die Kunst von untergeordneter Bedeutung sind, sondern von der menschlich beseelten und mit sicherem Stile selbständig wiedergegebenen Natur aus, nicht von außen, sondern von innen führt der Weg zur Erfassung des Menschen und der Menschengestaltung. Aus dem blühenden Stück Erde, das der schöpferischen Kraft künstlerischer Empfindung entsprang, wächst der Mensch, ein luftiges Gebilde der Phantasie und doch fester im Boden wurzelnd und lebendiger auf dieser Welt weilend, als der knochige Arbeiter des „sozialen Sittenbildes“. Mehrere Maler haben den bedeutsamen Schritt gethan, in phantastischen Darstellungen, öfters in Darstellungen aus dem Urmenschentume oder dem Paradiese, ihren Gefühlen, denen die Landschaft nicht mehr voll genügt, menschgewordenen Ausdruck zu geben; und grade diese in ihrer Art so ungewöhnlichen Werke, dem Berliner Philistertume eine unerschöpfliche Quelle kopfschüttelnder Heiterkeit — grade sie sind die wertvollsten Pfänder für unsere künstlerische Zukunft. Sie erinnern an die Präraphaeliten, aber nicht nur, weil der eine oder andere dieser Künstler an die Formensprache der Präraphaeliten anknüpft, sondern vor Allem, weil sie gleich ihnen ein warmes und wahres, ein keusches, lebendiges Gefühl in unvollkommener Formengebung äußern, weil eine innerliche Schönheit durch ihre Verzeichnungen und Eckigkeiten scheint, weil etwas Ahnungsreiches, Kindliches, Zartes in diesen Schöpfungen liegt, ein mehr-sagen-Wollen als Können. Sie eröffnen die Aussicht auf eine äußerer Wirkung abholde, nach der Seele der Erscheinungen suchende, tiefpoetische und mannigfaltige deutsche Kunst; und wenn auch noch ein weiter Weg bis zu diesem Ziele zu durchmessen ist, so findet sich doch schon hier das entscheidende Kennzeichen: ein unmittelbares, durch kein Medium vergangener Anschaungsformen geschwächtes oder vergewaltigtes Lebensgefühl. Albert Dresdner.

* Wiener Kunstbrief.

XXII. Jahres-Ausstellung im Wiener Künstlerhaus. Die heurige Jahres-Ausstellung trägt ein ähnliches Gepräge wie die vorhergehenden. Mit dem wirklich Hervorragenden ist man bald fertig, des Guten aber ist so viel, daß man ihm nur schwer gerecht werden kann. Es bleibt dem Kritiker nichts Anderes übrig, als daraus das Eigenartigste herauszuheben.

Überreich haben sich heuer Wiens Plastiker eingestellt. Tilgner wie gewöhnlich mit seinen vortrefflichen Portraitbüsten; sein Makart und Bruckner sind aber diesmal besonders wertvolle Stücke. An intimer feinfühliger Charakteristik, an liebenswürdigem Eindringen in die Einzelheiten ist Tilgner mustergiltig. Dabei entzückt der scharfe Blick für das Persönliche, und jeder Kopf macht den Eindruck, als wäre er in einem ganz bestimmten Augenblick erfaßt. So atmet alles eine ungewöhnliche Stimmung, und gerade seine „Größen“ sind dadurch aufs herrlichste individualisirt. Rudolf Weyr zeigt uns diesmal ein Marmorrelief, „Mädchen, Amor die Flügel beschneidend“. Die eindringliche Kraft, die dem Meister sonst eigen, tritt diesmal hinter eine bezwingende Liebenswürdigkeit und einen vornehmen Humor zurück. Monumentaler, großzügiger tritt Benk mit seiner Gruppe „Weisheit, Gerechtigkeit und Stärke“ hervor. Seine Grabmäler sind schön — aber sie entbehren des Lebens, und das muß doch wohl auch auf Grabmälern nicht so sein. Otto König, Dürnbauer, Tautenhayn, Arthur Straßer haben sehr tüchtige Arbeiten ausgestellt. Über Franz Vogls Entwurf zu einem Raimund-Denkmal für Wien müßten wir wiederholen, was schon oft gesagt worden: daß er von viel Talent zeugt — daß aber öffentliche Monumente doch nicht die geeigneten Arbeiten sind, an welchen sich junge Künstler bilden sollen. Man ist es dem Manne schuldig, der geehrt werden soll, daß sein Denkmal so vollendet geschaffen werde, wie es mit den vorhandenen Mitteln möglich ist, — und zu keinem Werke ist mehr künstlerische Reife nötig, als zu einem Denkmale. Der Volkswitz rächt da den geringsten Mißgriff; Vogls Entwurf mit der neugierig heruntergückenden Fee und dem nachlässig auf eine Bank hingesetzten Dichter wird unter ihm nicht wenig zu leiden haben.

Wandeln wir in die Bildersäle, so grüßen uns die beiden Achenbachs — Oswald mit seinen italienischen Landschaften und Andreas mit seinen Seebildern —: just neues bieten sie auch diesmal nicht. L. Dettmanns „Heilige Nacht“ ist unzweifelhaft ein sehr interessantes Bild. Die Neuesten hängen ja mit Entzücken daran, und man kann in der That dem eigenartigen Werke packende Innerlichkeit nicht absprechen. Aber in jedem Falle will es auffallen, und das ist ein Fehler! Der grelle Gegensatz zwischen der Art des Motivs und der der Behandlung kann nicht ohne Widerspruch bleiben. Adolf Hirschl, der vielfach Preisgekrönte, giebt eine „Schaumgeborene“, ein schönes Weib, daß sich mit koketter Bewegung im Wasser wälzt. Viel Reiz — aber nichts Göttliches; keine Venus, sondern eher eine Kokotte im Seebade. Anmutig ist Kitzelberger mit seinem „Liebesfrühling“; in den beiden einfachen Gestalten liegt warm empfundene Poesie. Noch bedeutender scheint mir Veiths „Heilige Cäcilie“. Die duftige Gestalt der Heiligen, wie die der sie umgebenden Frauen sind stimmungskräftig wiedergegeben, und germanischer Farben- und Formensinn erfreut dabei.

Zahlreich ist heuer das gemalte Bildnis vertreten. Wie im Vorjahre bildete auch diesmal der ausgezeichnete Pochwalsky den Höhepunkt. Der Künstler hat seither noch mehr an Eindringlichkeit und Vertiefung gewonnen, seine Bildnisse sind geradezu mustergiltig. Sein Portrait des Fürsten Camillo Starhemberg ist mit sieghafter Überlegenheit, ohne allzu peinliche Genauigkeit, auf die Leinwand geworfen. Ein Kabinetstück der Bildniskunst ist auch das Bild des Fürsten Georg Czartoryski, das mit einer Plastik wirkt, wie man sie nur selten wiederfindet. Etwas weniger markig, aber „salongewandter“ ist L. Horowitz in seinem gefälligen Portrait des Fürsten Lobanow-Rostowsky, tüchtig und trefflicher der fleißige Kraemer und flott und gefällig Ch. Wilda. Die beiden letztgenannten überragt Gyula Benczur mit seinem breitangelegten lebensgroßen Bildnis des Fürsten Ferdinand von Bulgarien. Die Gestalt ist in ihrer Pose vortrefflich erfaßt und aufs Eingehendste behandelt. Defregger ist mit dem Portrait seiner Kinder minder glücklich: die drei Kleinen mit der krankhaften gelblichen Gesichtsfarbe und den absichtlich herausgückenden Augen machen keinen guten Eindruck. Be-

Digitized by Google

deutender wirkt der Freilichtmaler Karl Marr mit seinem musterhaft durchgeführten Portrait.

Nun wäre noch das heuer sehr zahlreich vertretene Blumenstück zu erwähnen. Recht hübsch und anmutig ist Marie Hermanns „Des Dirndls Fensterl“. Der Schindler-Schüler C. Moll behandelt ein ähnliches Motiv, aber mit noch mehr virtuosem Können. Der Zyklus „Die zwölf Monate“ der Frau Olga Wisinger-Florian dürfte wohl zu dem Vollendetsten gehören, was die Künstlerin bislang hervorgebracht hat. Nicht allein wegen der Behandlung der Farben und Formen, der sinnigen und findigen Zusammenstellung des Einzelnen, sondern weit mehr wegen der Stimmung, die diesen Bildern innewohnt. Paul Wilhelm.

* **Kunst und Armut.** (Schluß.)

Bei den älteren Niederländern und Deutschen ist der Pöbel geschildert in der rohen Menge, die den leidenden Christus verspottet und sich unter dem Kreuze drängt. Auch die derben Freuden des Bauernstandes, seine Tänze und Lustbarkeiten sind seit dem fünfzehnten Jahrhundert ein beliebter Gegenstand. Erfrischend ist in diesen Bildern die unverfälschte Natürlichkeit und die gesunde Kraft, aber unverkennbar auch die Lust an der Rohheit und Tölpelhaftigkeit. Für die Maler des siebzehnten Jahrhunderts war gerade diese burleske Seite des Landvolkes eine willkommene Gelegenheit, um ihre feinsten Kunstmittel in Beleuchtung und Kolorit an scheinbar niederen Gegenständen zu bewähren. Der vornehme holländische Kaufmann und der vlämische Kavalier erfreuten sich an diesen Bildern eines Ostade und Teniers, wie sie mit ihren Damen auf die Bauernkirmeß fuhren, um sich an dem rohen Treiben der ungebildeten Menge zu ergötzen. Nur ganz vereinzelt finden wir eine Darstellung, die Mitgefühl mit den Leiden der Armut verrät, desto häufiger — vor Allem bei Rembrandt — das Behagen an der grotesken Verkommenheit der Strolche und Landstreicher. Erst am Ende des achtzehnten Jahrhunderts wendet sich die Humanität der Aufklärung auch den niederen Ständen zu. In unseren Tagen ist gerade in Holland durch Israels die Poesie in dem einfachen Leben der Fischer und Landleute mit allen Reizen feinster Lichtwirkung geschildert worden, und in allerneuester Zeit ist die demokratische Strömung des neuen Italiens auch in der Kunst zur Geltung gekommen. Diese italienischen Gemälde reden von der leidenschaftlichen Erbitterung des Proletariats, häufiger von dem bescheidenen Sinn des Volkes, das auch bei karger Nahrung Anmut und Feinheit der Empfindung sich zu bewahren weiß. In Frankreich ist die Empörung des niederen Volkes in einer Idealgestalt verewigt worden, in dem Bilde von Eugen Delacroix: »Der 28. Juli 1830« oder, wie es jetzt heißt: »Die Freiheit auf den Barrikaden«. Über den Trümmern einer Barrikade, über getöteten Proletariern und Soldaten stürmt die Empörung daher, Arbeiter und Bürger mit Säbel, Flinten und Pistolen, ein halbwüchsiger Straßenjunge mit einer großen Patronentasche und zwei Revolvern, mitten unter ihnen aber eine übermenschliche Gestalt, zu der ein sterbender Bursche begeistert emporschaut: ein kraftvolles Weib in phrygischer Mütze, entblößt bis zu den Hüften, mit brauner Haut und kühnem Profil, in der Linken die Flinte, in der Rechten hoch die dreifarbige Fahne schwingend. Ist es ein Sinnbild der Volkskraft oder der Freiheit? Wir fragen nicht danach, wir sehen in dieser Allegorie die Revolution verkörpert und in dem farbigen Dunst, der das Bild erfüllt, hören wir den Schrei des Aufruhrs, das Knattern des Gewehrfeuers, den Trommelwirbel und das Heulen der Sturmglocken.

In einem eben erschienenen Buche (von E. Reich) über die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksklassen heißt es: »Die Schlachten, welche in Uniformen geliefert werden, sind nur allzu beliebte Motive, jene Schlachten aber, welche die Industrie schlägt, die Kämpfe der Arbeiterbataillone mit Hacke und Schaufel, von ihnen darf meist kaum ein leiser Widerhall in jenen Kreisen nachtönen, welche heute die bürgerliche Kunst pflegen und beschützen.« Das ist eine seltsame Behauptung in einer Zeit, da Millets Arbeiterbilder die höchsten Preise erzielen. Solche Bilder sind ja heute sehr beliebt, nur soll man nicht glauben, daß die Arbeiter selbst daran besonderes Wohlgefallen haben. Sie fordern von der Kunst wie alle Andern, ja mehr als alle Andern Befreiung und Erhebung. Sie wollen herausgehoben werden aus der Enge und dem Druck der täglichen Mühsal. Dazu brauchen sie nicht einmal immer ideale Gestalten. Sie haben ihre Freude auch an Allem, was glänzend, froh und zierlich ist. Wohl mag das Elend einzelne Gemüter so tief verbittert haben, daß sie mißgünstig auf den heitern Schmuck des Reichtums sehen. Doch hört man, was arme Frauen vor dem Bilde eines Mädchens aus den höheren Ständen sagen, da loben sie die Klugheit und die Herzensgüte in den feinen Zügen und nicht weniger die Kleidung und den Zierrat, der von einem leichten anmutvollen Dasein spricht.

Es ist nun nicht zu leugnen, daß zum Verständnis vieler Werke Kenntnisse und auch Empfindungen gefordert werden, die nur eine höhere Bildung giebt. Beobachtet man die Leute vor den Schaufenstern der Kunsthandlungen, so wird ein jedes Bild aufmerksam betrachtet, und die erste Frage ist: was stellt es vor? — ein Grund für Manchen, von der Höhe seiner ästhetischen Bildung verächtlich auf das stoffliche Interesse herabzusehen. Allein ein jedes Kunstwerk hat doch etwas mitzuteilen, mag es nun die Erzählung eines Menschenschicksals oder die Stimmung einer Landschaft sein. Und alle Mittel, die durch »die Kunst für die Kunst« geschaffen werden, sind nur in so weit etwas wert, als sie zum Ausdruck jenes Inhalts dienen. Wollten wir die künstlerischen Mittel um ihrer selbst willen gelten lassen, so kämen wir bald zu einer Kunst für die Künstler, womit diesen am wenigsten gedient sein möchte. Allerdings, vor dem Ausschnitt eines Kartoffelfeldes oder einer Wiese, wie sie von der modernsten Malerei auf den Markt gebracht werden, wird der Mann aus dem Volke nicht begreifen, was es bedeuten soll, aber ich muß gestehen, daß es mir nicht anders geht. Glücklicherweise ist das menschliche Leben so unendlich reich, daß wir nach Stoffen, die Jedem verständlich sind, nicht weit zu suchen brauchen. Sollte ich einen Künstler nennen, der mit dem feinsten Formensinn, der reichsten Bildung zum Kinderherzen selbst zu sprechen wüßte, so würde ich an Ludwig Richter erinnern. Auf seinen Werken liegt jetzt schon ein leiser Duft wie auf vergilbten Blättern aus vergangenen Tagen: zu ihrer Zeit haben sie in manches arme Haus den frohen Glanz der reinsten Poesie gebracht. Bei ihm fühlt Jeder das lächelnde Behagen an der engsten Häuslichkeit und dann wieder die freie Wanderlust in Berg und Wald. Und wie er die heimatlichen Fluren, die Lebensalter und den Gang der Jahreszeiten, Philisterei und Märchenpoesie mit schönen reinen Linien umschreibt, da lernen wir mit seinen Augen sehen, wie er über der

Digitized by Google

ewig klaren Felsenquelle in die blühende Welt hinausblickend uns zuruft: Und die Sonne Homers, siehe, sie scheinet auch uns!

Ich habe Ludwig Richter erwähnt, um zugleich auf das Mittel hinzudeuten, das vor Allem geeignet ist, die Freude an der Schönheit zu verbreiten, ich meine den Holzschnitt und Alles, was dazu gehört, die graphischen Künste. Wir wissen ja seit Dürer, daß gerade wir Deutschen befähigt sind, Alles, was wir auf dem Herzen haben, die krausesten Einfälle und die zartesten Gefühle in solchen Blättern niederzulegen, und wie der Holzschnitt auch die mächtigsten Erschütterungen des ganzen Volkslebens ausdrücken kann, mag Alfred Rethels genialer Totentanz beweisen. Wie Delacroix' Barrikade eine Verherrlichung der Revolution sind diese Bilder eine furchtbar ernste Warnung vor ihr. Neuerdings ist im Lichtdruck für die Vervielfältigung ein weites Feld eröffnet, und man könnte mit geringem Aufwand auch in den kleinsten Städten Holzschnitte, Kupferstiche, Radirungen und Lichtdrucke öffentlich ausstellen. Besonders wertvoll wäre für diesen Zweck der Farbendruck, wenn man zum Beispiel die Volksschulen mit solchen Bildern schmückte. Es müßten freilich gute Bilder sein. Denn wenn man das Kinderauge an reinen Formen sehen lehrt und wenn die klaren schönen Harmonien echter Kunstwerke sich dem Kindergemüte einprägen, dann wendet auch der Sinn sich von der Rohheit, die wir an den unteren Ständen beklagen, und der Widerwille gegen das Unreine ist ein wirksamerer Schutz gegen das Unsittliche als Lehre und Ermahnung geben können.

Übrigens ist der Formensinn bei unseren Arbeitern schon in weiten Kreisen entwickelt. Gut zu sehen ist in Deutschland bei Armen und bei Reichen eine seltene Gabe, und in jedem Stande giebt es stumpfe Seelen, denen die Freude an der Schönheit versagt ist. Aber der Arbeiter, der seine Sinne im täglichen Gebrauche schärft, bringt für die Kunst ein helles Auge mit, und Alle, die mit der Vervielfältigung der Kunstwerke, beim inneren und äußeren Schmuck der Häuser und in den mannigfachen Zweigen des feineren Handwerks beschäftigt sind, blicken aufmerksam auf alle Kunstformen. Wir mögen die bunte Stilmischung der modernen Straßen als Zeichen eines unreifen und unreinen Geschmackes beklagen, der großen Menge bieten sie doch eine erfreuliche Gelegenheit zu sehen und zu urteilen, und die Äußerungen dieser ungebildeten Kritiker könnten oft Architekten und Dekoratören lehrreich sein. Was ihnen fehlt, ist Unterweisung. So Viele, die jetzt von Ort zu Ort wandernd romanische und gotische Kirchen sehen, würden dankbar sein, wenn man ihnen von dem verschiedenen Charakter der Stilarten und der Zeit, in welcher sie entstanden sind, erzählen wollte. Ich habe im letzten Sommer öffentliche Vorträge über die Geschichte der Baukunst für Fabrikarbeiter gehalten, und ich habe niemals aufmerksamere Zuhörer gehabt.

In den größeren Städten sind die Museen auch für die unteren Stände eine reiche Quelle der Erholung und Belehrung und könnten es noch viel mehr sein. Auch einem alten Bilde und einer antiken Statue steht der einfache Arbeiter oft mit mehr Verständnis gegenüber, als der übersättigte Gebildete. Denn er bringt etwas mit, das manchem Andern fehlt: das ist die Achtung vor dem höheren Geist, der aus dem Kunstwerk spricht, und die lebendige Teilnahme, die, innerlich mitschaffend, die Absichten des Künstlers verwirklicht.

Bei unserer öffentlichen Kunstpflege sind die unteren Stände bisher zu wenig beachtet. Man muß für sie besondere Einrichtungen treffen. England hat damit bereits begonnen. Im Osten Londons ist schon 1872 das Bethnal-Green Museum erbaut zu wechselnden Ausstellungen für die ärmere Bevölkerung. Ebenso werden in der Toynbee-Hall und in dem großartigen Volkspalast, der 1887 gegründet ist, Gemäldeausstellungen veranstaltet und Vorträge über Kunst gehalten. In Deutschland ist man ernstlich bemüht, das Theater den Unbemittelten zu eröffnen, und an vielen Orten sind Volksunterhaltungsabende mit gutem Erfolg eingeführt.

Wir streben dahin, daß auch der geringste Mann, der als Bürger die Volksvertretung mitbestimmt und als Soldat sein Leben für den Staat einsetzt, sich als lebendiges Glied des Ganzen fühlt, daß er stolz auf die Arbeit blickt, die seinen Anteil an der Aufgabe des Volkes bildet, und wenn die Wissenschaft fortwahren wird, ihm diese Arbeit zu erleichtern, damit er Muße gewinnt für ein menschenwürdiges Dasein, so soll er diese Muße gebrauchen können, um an der höheren Geistesbildung Teil zu nehmen. Wie die Weisesten und Besten denken, sollen Kunst und Poesie ihm offenbaren. Wer bedürfte ihrer Lehre und ihres Trostes mehr als der Einfältige und Beladene? Sie allein können seine Sitten bessern, seine Vergnügungen veredeln und auch dem Ärmsten Herz und Augen öffnen für jeden Sonnenstrahl, der in sein Leben fällt.

Es wird die Zeit kommen, daß die Poesie und die Musik wie die bildenden Künste wieder, wie einst in der Kirche, eine Stätte finden werden, die dem ganzen Volke offen steht. Mag das heute noch als ein schöner Traum erscheinen, so können wir doch schon heute dahin wirken, daß das Wort der alten Griechen zur Wahrheit werde: die Kunst ist eine milde Frau, von ihrer Thür geht Niemand ohne reiche Gabe.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Kritische Würdigung der Oper als Kunstform.*

Wenn man die einzelnen Gebiete des Schönen hinsichtlich des Wertes durchmustert, der ihnen in der Gegenwart von der Mehrzahl der Menschen zugebilligt wird, so kommt man leicht zu der Erkenntnis, daß von allen Kunstformen der Oper in unserer Zeit wohl die regste Teilnahme und der meiste Beifall gezollt wird. Der deutsche Komponist findet nicht früher Ruhe, als bis er in einer Oper seinen Zeitgenossen bewiesen hat, daß er auf der Höhe der Zeit steht. Eine aufgeführte Oper ist ihm Jugendtraum und oft noch sehnender Wunsch im Alter. Wer keine Oper bei irgend welcher Generaldirektion wenigstens lagern hat, darf demnächst über Musik über-

* Vgl. „Kunstwart" VI, 5.

Digitized by Google

haupt nicht mehr mitreden. Findet sich irgendwo in Dorf oder Stadt eine gute Stimme — der oder die muß zur Oper, sonst ginge sie ja der Mitwelt verloren. Zeigt sich eine schriftstellerische Beanlagung gepaart mit Phantasie und dramatischer Empfindung, so kommen die Komponisten gelaufen und wollen einen Operntext geliefert haben. Wird in der Geschichte irgend welchen Volkes oder in der Dichtung irgend welches Poeten oder in der Sage irgend welcher Zeit eine Szene voll dramatischen Lebens und voller Gefühlswärme entdeckt, so heißt es: das müßte eine effektvolle Oper geben. Wird eine neue Oper aufgeführt, so erzählen die Zeitungen der alten und wohl auch der neuen Welt von dem vier- bis siebzehnmaligen Hervorrufen des Komponisten. Geht eine Primadonna über die Straße, so wird sie angestaunt, ehrfurchtsvoll begrüßt, und einige der anderen gewöhnlichen Sterblichen denken an die 3000 Mark Monatsgage, die sie ersingt. Man könnte noch eindringlichere Beweise dafür anführen: die Oper wird von einer großen Zahl von Menschen für den Gipfelpunkt der heutigen Kunst gehalten.

War das von jeher so? Wird das so bleiben? Verdient das die Oper? Hat die Oper erziehliche Bedeutung? Ist sie in Wahrheit volkstümlich? Kann die Oper erheben, belehren, läutern, bessern, vertiefen?

Holen wir einmal das kritische Sezirmesser hervor und betrachten wir die Oper im nüchternen Lichte des Tages, sie, die verwöhnte Tochter glitzernden Rampenlichtes, sie, die Buhlin des elektrischen Bühnenmondes.

Die Geschichte der Oper ist kurz, aber nicht erbaulich. Die erste wirkliche Oper ist Peris Dafne; sie wurde 1594 zuerst in Florenz, jedoch erst 1627 in Hamburg aufgeführt. Die moderne Oper beruht auf Gluck; er verknüpfte das Drama mit der Musik; seine bedeutendsten Erfolge errang er in Paris 1774. Das Volkstümliche gab der deutschen Oper Weber; sein Freischütz wurde zum ersten Male 1821 in Berlin gegeben. Meyerbeer brachte Glanz, Pomp, Pracht, theatralisches Raffinement dazu; sein Robert wurde 1831 in Paris zuerst aufgeführt. Der Franzose Berlioz fügte die glänzenden, bunten Farben des Orchesters hinzu. Dann kam der Deutsche Wagner; er gab der Oper Größe in Form und Inhalt, Ernst der Gedanken, Tiefe der Empfindung. Den allerneuesten Fortschritt bezeichnen die jungen Italiener Mascagni, Leoncavallo usw.; sie bringen dramatische Kürze, Unmittelbarkeit im Ausdruck, ja sogar eine gewisse Verknüpfung des Vorwurfs mit dem thatsächlichen Leben der Gegenwart, bei Leoncavallo sogar auf Grund thatsächlicher Ereignisse.

Schon diese kurze Skizze der Oper ist ungemein lehrreich. Die Oper ist noch jung; zur Zeit als die größten Shakespearedramen schon aufgeführt wurden, die heute noch unübertroffen sind, wurde die Oper für Deutschland erst geboren. Die Entwicklung der Oper ist merkwürdig rasch vor sich gegangen. Die Oper hat der Menschheit nur kurze Zeit in ein und derselben Form gefallen, sie befindet sich noch jetzt im Entwickeln, Verändern, Fortschreiten. Das Drama ist dagegen viel älter; man giebt noch heutigen Tages Schauspiele von mehrtausendjährigem Alter (Vasantasena, altindisches Drama). Die Oper ist ein Kind des Internationalismus; Italiener, Franzosen, Deutsche haben sie entwickelt; fast alle Nationen haben Stoffe für ihre Textbücher hergeliehen.

Versuchen wir einmal darzustellen, welche geistige Arbeit der Hörer einer modernen Oper zu leisten hat, wenn er sie ganz auffassen, wenn er ganz von ihr ergriffen sein will.

Er muß:

1. den Text der Oper — rein nur als Lautgebilde verstanden — auffassen oder schon wissen;
2. er muß den Inhalt der Wörter verstehen und verknüpfen;
3. er muß die einzelnen Gedanken herausfinden und zusammenfügen, so daß ihm das Verständnis des Hauptinhaltes aufgeht;
4. er muß die einzelnen Melodien heraushören;
5. er muß das Charakteristische in den Melodien, wodurch die Dichtung in Tönen dargestellt werden soll, herausfühlen;
6. er muß die eigenartige Orchesterbegleitung hören und als schön empfinden;
7. er muß der schönen Wirkung der einzelnen Singstimmen und ihrer harmonischen Zusammenwirkung sich bewußt werden und sich daran ergötzen;
8. er muß die zweckentsprechende plastische Darstellung der Sänger erkennen und für schön halten;
9. er muß die Schönheit der Kostüme, Beleuchtung, Dekoration usw. sehen.

Von einer schlichten Klarheit kann man da jedenfalls nicht mehr reden. Die Hauptschwierigkeit ist jedoch die Auffassung der einzelnen Momente noch nicht; die Hauptsache ist, daß der Hörer dies alles, die vielen verschiedenen Darstellungsformen des Schönen nach ihrer besonderen Seite hin als künstlerisch schön erfassen und sie dann zu einem schönen Ganzen in seinem Innern verweben soll. Dazu gehört eine seelische Verknüpfungskraft, wie sie durchaus nicht allen Hörern eigen ist. Es ist nun aber der erste Grundsatz jedweden ästhetischen Genusses, daß er, von aller Arbeit und Mühe frei, nur eine erhebende Erholung sei. Das Wertvollste an jedem Kunstgenusse ist, daß der Hörer angeregt werde zu eigener Mitarbeit; daß er selbst weiter denke, tiefer fühle und vielleicht kräftiger handle. Der Mensch hält die Wirkung der Künste dann für tief und ergreifend, wenn sein eigenes Selbst beim Anhören — denkend und fühlend — beteiligt war. Das ist in der heutigen Oper fast unmöglich; sie bietet zu viel, als daß der Hörer noch überschüssige Kraft hätte, selbst mitzuschaffen; er ist froh, wenn er alles aufnimmt, was geboten wird; von einer geistigen Mitarbeit kann nur ganz selten die Rede sein. Der Hörer der Oper wird stets nur Weniges tief erfassen, das Andere aber oberflächlich, äußerlich. Die Opern sind meist nach dem Rezept des bühnenverständigen Theaterdirektors aus Goethes Faust gemacht: „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen; und jeder geht zufrieden aus dem Haus“; ihm kommt es eben nur darauf an, daß sich der „Strom nach seiner Bude drängt.“ Heutigen Tages ist es so: Der Eine geht Montags nicht in die Oper, weil nichts zu sehen ist, der Andere geht gerade heute, weil nichts zu sehen, sondern nur zu hören ist; und so ist das Urteil verschieden. Je nachdem der Einzelne dies oder das leicht auffaßt, wird ihm die Oper gefallen oder nicht. In der Linken das Textbuch, in der Rechten das Opernglas, so sieht man den Opernbesucher sitzen; er muß hören, spannen, schauen bald ins Textbuch, bald durchs Opernglas. Er versucht das alte Kunststück:

Digitized by Google

Pracht und Pomp, Glanz und Schimmer durchs Auge zu erschauen und zugleich die Offenbarungen der göttlichen Polyhymnia durchs Ohr aufzunehmen, und doch kann auch der modernste Mensch immer noch nicht zugleich Gott dienen und dem Mammon. —

Wie steht es nun mit dem „dramatischen Momente" in der Oper?

Die neuesten Opernlieferanten thun sich etwas zu gute darauf, daß ihre Musik dramatisch sei.

Was heißt denn dramatisch? Ist die Verbindung von Musik und Drama überhaupt möglich oder richtig?

Dramatisch sind starke Seelenbewegungen, welche sich bis zum Wollen und Thun verhärten; also die inneren Vorgänge, welche der Mensch vom Aufleuchten der Empfindung bis zum leidenschaftlichen Begehren und Handeln durchmacht; dramatisch ist das Ausströmen der Willenskraft aus dem Gemüte, nicht die Darstellung des Gemütes selbst, auch nicht die Darstellung der Leidenschaft an sich. Dramatisch ist: zu sehen, wie aus Gedanke und Gefühl die Handlung wird und welche Reflexe aus der geschehenen Handlung zurückfallen auf das Denken und Fühlen. Die dramatische Gestalt muß haben: ein großartig und leidenschaftlich bewegtes Innere, welches darnach ringt, sich in That umzusetzen, Wesen und Thun anderer Menschen umzugestalten. Das dramatische Kunstwerk muß vor allem darstellen: Energie der Empfindung, Wucht der Willenskraft, stark bewegte Handlung und Fortschritt in den Wirkungen. Ist dazu Musik notwendig? Nein, denn wir haben hochdramatische Kunstwerke ohne Musik. Entsprechen sich Wesen der Musik und Wesen des Dramatischen? Nein, durchaus nicht, sie widersprechen sich sogar. Wir haben oben gesehen, was das Wesen des Dramatischen ist. Das Wesen und die Eigentümlichkeit der Musik ist das Verinnerlichen, das Fühlen, das Sinnen, das Romantische, das Lyrische, das Ausklingen einer Stimmung in schöner Form — alles dem Dramatischen direkt entgegengesetzt. Nun kann es natürlich innerhalb eines Dramas Stellen geben, wo das Ausklingen einer Stimmung in Tönen von gewaltiger Wirkung ist, aber während dieses Teiles, vielleicht einer Arie, ist das Kunstwerk kein Drama, sondern ein Lied; das Drama setzt gewöhnlich mit dem Beginne des Rezitativs wieder ein und führt die Handlung weiter. Wäre man imstande, lediglich aus Situationen, zu deren vollständiger künstlerischer Darstellung die Musik notwendigerweise gehört, eine vollständige Oper zu gestalten, so würde diese innere Berechtigung haben. Das so entstandene Gebilde wäre aber dann wieder kein Drama, die Musik würde darin auch nicht dramatisch wirken, dramatisch wollen aber die Opern um jeden Preis sein. Die modernsten Werke der jungen Italiener haben die Oper gewissermaßen dramatisch verdichtet. Die „Cavalleria rusticana" des Mascagni bewegt sich fast nur auf den Spitzen der leidenschaftlichen Dramatik; eine Stimmung kommt gar nicht oder nur selten zum ruhigen, abgetönten Ausklingen, alles daran ist Dampf, Elektrizität, Vehemenz. Was thut nun die Musik dabei? Nun — sie keucht, klagt, weint, schluchzt, sinnt, wühlt, ist fröhlich oder verzweifelt, jenachdem ihre Herrin, die Dramatik, es verlangt; die Musik ist zur Magd der Dramatik geworden. Die auch von Wagner gedachte Verschmelzung von Oper und Drama ist nicht eingetreten, sie kann nie eintreten. Das Berufen auf die Tondramen der Hellenen, in denen Musik und Dramatik angeblich vereint wirkt, beruht auf einer Täuschung: die Musik der Griechen war ja noch ganz unentwickelt und ist unserer modernen Musik nicht gleichzustellen. Das Streben nach Vereinigung der beiden Kunstformen — Musik und Dramatik — ist ein Irrtum; auch der Große von Bayreuth hat sich geirrt, er beweist mit seinem Irrtum nur, daß es ein großer Irrtum ist. Daß die Musik an sich — ohne Beziehung auf eine Dichtung — nicht dramatisch wirken kann, würde man deutlich spüren, wenn man einmal eine ganze Opernmusik anhören könnte, ohne daß der Vorhang aufgezogen würde, ohne daß man von der zu Grunde liegenden dramatischen Handlung etwas wüßte. Man würde dann vielleicht von bewegter oder interessanter Musik reden können, aber nie von dramatischer. Denn die starke seelische Spannung, die das Wesen des Dramatischen ausmacht, wird erzeugt nur dadurch, daß die eigenen Gedanken und Vorstellungen des Menschen in Spannung versetzt werden. Die reine Musik an sich aber ist inhaltslos, sie ist nur eine schöne Bewegung tönender Formen; den eigentlichen Inhalt giebt ihr der Hörer erst selbst, und wessen Seele nicht dazu geeignet ist, für den bleibt immer die Musik nur ein amüsantes Tonspiel. „Der allein besitzt die Musen, der sie trägt im warmen Busen." Ein geschickter Schriftsteller würde auf ein und dieselbe Opernmusik zwei verschiedene Texte schreiben können, ohne sonderliche Fehler zu begehen. — —

Man vergegenwärtige sich einmal Schillers Auffassung von der „Schaubühne als moralischer Anstalt". Er schreibt: „Die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt da an, wo das Gebiet der weltlichen Gesetze endigt . . . Kühne Verbrecher wiederholen zum schauerlichen Unterricht der Nachwelt ein schändliches Leben. So gewiß sichtbare Darstellung mächtiger wirkt, als toter Buchstabe und kalte Erzählung, so gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder, als Moral und Gesetze. Sie begleitet die Weisheit und Religion. Aus ihrer reinen Quelle schöpft sie Lehren und Muster und kleidet die strenge Pflicht in ein reizendes, lockendes Gewand. Die Schaubühne ist der gemeinschaftliche Kanal, in welchen von dem denkenden, besseren Teile des Volkes das Licht der Weisheit herunterströmt und von da aus in milderen Strahlen durch den ganzen Staat sich verbreitet. Richtigere Begriffe, geläuterte Grundsätze, reinere Gefühle fließen von hier durch die Adern des Volkes; der Nebel der Barbarei, des finsteren Aberglaubens verschwindet, die Nacht weicht dem siegenden Lichte. Mit ebenso glücklichem Erfolge würden sich von der Schaubühne Irrtümer der Erziehung bekämpfen lassen." So schrieb Schiller vor 110 Jahren; wenn er die Opernbühne heutigen Tages sähe, würde er seinen Idealismus in viel schärferer Weise zur Geltung bringen. —

Die Oper zerstreut, aber verinnerlicht selten, sie glänzt wie Gold, aber sie ist nicht gediegen wie das Gold; sie belehrt selten, denn dazu fehlt ihr die Sachlichkeit und Wahrheit und sehr oft ihren Gestalten der typische Wert. Sie unterhält nur, und das nur will auch unsere Zeit schließlich von ihr. „Nun Gretel, wie hast du dich im »Glöckchen des Eremiten« amüsirt?" sagt der Vater zu seiner heimkehrenden Tochter; er müßte denken: Was kann mein Kind aus dieser Oper lernen, was kann ihren Geist vertiefen oder bereichern? Freilich hieße dann sehr oft die Antwort: nichts. Die Schaubühne soll dem Menschen den Spiegel vorhalten, in welchem er seine eigene Thorheit erkennt. Die Opernbühne handelt umgekehrt; sie sucht und spürt, ob sie etwas findet, was dem Menschengeiste

Digitized by Google

vergnüglich erscheint: ob es erhebt, belehrt, vertieft, ist einerlei, wenn es nur glänzt und „zieht“. Äußerlichen Glanz, Hast und Drängen braucht man unserer Zeit nicht mehr vorzumalen, das kennt sie, liebt sie, schätzt sie; man zeige ihr Charaktergröße, Ruhe, Innerlichkeit, Tiefe und Ernst der Empfindung. Wohl, eine schöne Unterhaltung wollen wir recht gern der geplagten, hetzenden Menschheit gönnen, und den Musen steht es auch nicht übel zu Gesicht, wenn sie diese bieten, aber die Kunst darf nicht nur dieses thun. Die Muse ist kein Hanswurst. Um eine Zeit steht es schlecht, die eine so äußerliche Kunstform auf den Thron erhoben hat. Die Kunst soll erheben, läutern, reinigen, bessern; der Künstler ist ein Priester des reinen Menschentums. —

Man darf nun nicht so weit gehen, daß man sagt: die Oper ist überhaupt ein Unsinn, wie es hier und da radikale Geister thun; das ist nicht wahr, das schießt über das Ziel hinaus. So wie es eine Hörerschaft giebt, die imstande ist, alle Momente des Schönen, aus denen sich eine Oper zusammenstellt, als Vereintes nachzuempfinden, so ist auch die Oper als Kunstform berechtigt. Wogegen wir eifern, ist das: man überschätzt die Oper, man vergöttert sie unverdienter Weise. Man halte die Oper nicht länger für die edelste und oberste Kunstform; sie ist schlechter als ihr Ruf; sie zeigt nicht die Wahrheit; nie sieht man auf ihr den Menschen; sie ist ein hübscher, bunter Jahrmarkt, ein künstlerisches Allerlei, ein artiges Spielzeug für erwachsene Kinder.

Man glaubt die Opernbühne dann schon zu einer moralischen Anstalt umgeformt zu haben, wenn man aus den Opern die anzüglichen und pikanten Stellen streicht, aber die ganze Form der Oper kann durch ihr zerstreuendes und verflachendes Wesen schon unmoralisch wirken, ohne daß man nur den Inhalt bedenkt. Es ist hoch an der Zeit, daß man sich auf das ernste Schauspiel besinnt — natürlich ist damit nicht das moderne Lustspiel gemeint, von dem wir gelegentlich auch einmal ein Liedchen singen. Man unterstütze das klassische Drama; wenn dies Viele thun, so werden nur Wenige ins Opernhaus gehen, und dann werden die Theaterdirektoren schon gute Miene zum Schauspiele machen. —

Ist die Oper im eigentlichen edlen Sinne des Wortes volkstümlich? Nein, sie setzt zuviel Kenntnis und Verständnis voraus, als daß sie den breiten Massen des Volkes verständlich werden könnte. Sie läßt sich vom Volke wegen ihres glänzenden Aufputzes ganz gern bewundern, die eitle Dame, — aber edle Hausgenossin, eine reine, liebe Herdflamme wird sie den Deutschen in ihrer jetzigen Gestalt nie werden. Sie ist eine Kunst der reichen Leute. Damit ist ihr eigentlich das Urteil gesprochen; denn wahre Kunst und Geldliebe stoßen sich ab, hassen sich, aber verschwistern sich nie.

Wie denken wir uns die Weiterbildung der Oper in der Zukunft? Kann sie auf der Bahn Wagners weiter gehen? Nein, denn Musik und Dramatik gehören nicht zusammen. Auf vielen Gebieten der Kunst macht sich jetzt ein Streben nach Verismus und Realismus geltend. Kann die Oper nicht auch nach dieser Seite hin sich verjüngen? Nun wohl, die jungen Italiener versuchen es, die Gegenwart sagt sogar mit Glück, wir glauben, daß die Nachwelt anders urteilt. Wenn auch die Handlung in der „Bauernehre“ und im „Bajazzo“ eine gewissen Verbindung des wirklichen Volkslebens mit der Kunst bringt, so ist es eben doch nur italienisches Volksleben und kein deutsches; und auf die Dauer läßt sich der Deutsche das Fremdländische nicht gefallen. Aus dem Volksleben unserer heutigen Zeit kann die Oper neue Stoffe unmöglich nehmen; das Leben unserer Zeit ist viel zu unkünstlerisch und entbehrt der abgetönten Ruhe sowohl, als auch großartiger, idealer, individueller Handlung. Einen Fortschritt über die jungen Italiener hinaus kann man sich ungefähr so denken: eine Oper mit derselben dramatischen Vehemenz, aber der Vorwurf aus dem Leben der deutschen Gegenwart gegriffen. Wer will das wagen, ohne komisch zu wirken? Das Leben der Franzosen und Italiener mag vielleicht dazu noch angethan sein, das Leben des Deutschen kann eine so rasch pulsirende dramatische Musik nicht illustriren.

Frau Oper ist ein eitles, selbstbewußtes Weib; sie fragt nicht um Rat; käme sie aber doch zu uns, wir würden ihr sagen: Sehr verehrte Frau Oper, ziehen Sie ihre internationalen Flittergewänder aus, laufen Sie nicht mehr hinter fremden Völkern her, und hetzen Sie nicht mehr im Tempo rapidamente durch die Welt. Tragen Sie mal ein ehrliches, deutsches Gewand; gehen Sie in den deutschen Wald, dort schläft das deutsche Märchen und die deutsche Sage; bringen Sie uns das liebe herzige Dornröschen und das traute Aschenbrödel, auch den Kaiser Rotbart hätten wir gern. Wir dürsten nach echter deutscher poetischer Schönheit; die „Ehebrüche mit Musik“ haben wir nun satt. Und treffen Sie wen, der da sagte: Märchen und Sagen sind nur für Kinder, dem sagen Sie: „In der Kunst wird auch die älteste Sage wieder jung; ihr aber könnt, so ihr nicht werdet wie die Kinder, so rein und unbeeinflußt, sondern bleibt, wie ihr jetzt seid — ihr aber könnt so lange nicht ins Himmelreich echter Kunst kommen. Märchengestalten haben typischen Wert, zuweilen ernsten, tiefen Inhalt, und nicht nur Kinder speist man mit Märchen ab.“

Aber sie wird nicht kommen, die stolze Frau Oper.

Arthur Stiehler.

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Allgemeineres. (Moltke als Schriftsteller) Althaus, Beil. z. Allg. Z. 114 f. — (G. H. Rapp) G. Ströhmfeld, Frankf. Ztg. 159. —

Dichtung. (Franz v. Kleist) B. Schulze, N. u. S. 195. — (Marlowe) G. Heilfuß, Frkf. Z. 150. — (Heine u. Mignet) G. Karpeles, Frkf. Z. 164. — (Span. Quellen d. dramat. Lit., bes. z. Shakespeares Zeit) L. Bahlsen, Ztschr. f. vergl. Literaturgesch. 3. — (D. Charaktere in Tiecks Sternbald) H. Roetteken, ebd. — (Prakt. Wert d. schöngeist. Literatur) Kuhmerker, Dtsches. Dichterheim 17. — (D. Kämpevise u ihre Bed. f. d. Kunstd.) H. Ibsen, Beil. z. Allgem. Z. 111. f

Theater. (Sardou u. Sarah Bernhardt) A. Büchner, Gw. 22. —

Musik. (Das Dirigiren) A. Schultze, N. M. Z. 11. f. — (D. Denkmäler d. alten griech. M.) P. Wagner, Frkf. Z. 157. — („Musikal. Ketzereien“) A. Hoessel, Frkf. Z. 163. — (Cornelius) C. Horn, Dtsch. Vlksbl. 1595. — (Seele im Vortrag) K. Rembrandt, Dtsches Volksbl. 1567. — (Oper und Dichtung) L. Geiger, Frkf. Z. 124. —

Inhalt: **Die Heilung der Kritik.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. XXI. — Musik. Musikliteratur XI. — Wichtigere Musik-Aufführungen. XVII. — Koburger Opernkonkurrenz. — Bildende Künste. Die Berliner Kunstausstellung I. Wiener Kunstbrief. Kunst und Armut. (Schluß.) — **Sprechsaal.** Kritische Würdigung der Oper als Kunstform. — **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Unentbehrlich
für jeden
Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.
Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

Redaktion:
Curt Weissbach in Weimar.

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel**, meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen**; **Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge**; litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese
billigste Litteraturzeitung
bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt. **Probe-Nummern** liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch
die Verlagshandlung
von **Herm. Weissbach in Weimar.**

Orientalische Teppiche &c.

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.

GOLDFLIEGE.

Roman von R. Freiherr von Seydlitz.

Mit 61 Illustrationen von Wahle.

Preis brosch. M. 8.—, hochelegant geb. M. 10.—.

Zum ersten Male in grösserem Massstabe ist mit diesem Unternehmen in Deutschland der Versuch gemacht, den modernen Roman in der Art der französischen Belletristik in illustrirter Form vor das Publikum zu bringen.

Die Verlagshandlung hat zu diesem Zweck sich die peinlichste Sorgfalt in der Herstellung der Reproduktionen zur Pflicht gemacht und glaubt hierin Mustergiltiges erreicht zu haben. Die Illustrationen sind weit entfernt von der Schablone gewöhnlicher Textillustrationen; sie geben vielmehr eine Reihe vollkommen künstlerisch ausgeführter und fein empfundener Miniaturen und vermitteln so von Seite zu Seite dem Leser einen klaren Einblick in die Sphäre und die Szenen der Erzählung, während sie für die Hauptfiguren der Handlung charakteristische Typen schaffen, die der Phantasie des Lesers sich gern einprägen.

Der Verfasser des Romans, R. v. Seydlitz, ist Realist, Phantast und Humorist zugleich.

In farbenglühender, packender Schilderung entwirft er in dieser Erzählung ein pikantes Bild aus dem Junggesellenleben der höheren Stände, jener grossstädtischen Kreise, in denen die Jagd nach Genuss mit der Jagd nach Geld Hand in Hand geht. Die gähnende Kluft, die den Reichtum vom Elend trennt, der grundlegende Unterschied des sesshaften städtischen Philistertums und der wildbewegten Laufbahn der Artisten — sie bilden den Angelpunkt, um den sich die Erzählung dreht. In zartester Weise wird dabei das Thema der Ehe und der Ehelosigkeit berührt. Die Handlung wie die Figuren sind dabei von absolut neuer und lebensfrischer Erfindung, gänzlich fern von landläufiger Romanarbeit.

Der Umschlag und ebenso die Einbanddecke sind in 5 Farben hergestellt, die Ausstattung ist eine hochelegante. Der Illustrator F. Wahle dürfte Jedermann als ständiger Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" bekannt sein.

Photograph. Studien
Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter M. 5.—.
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phobus.
In den einschl. Geschäften vorrätig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:
Kanoldt's Tamar Indien
Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.
Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. [redacted] Hämorrhoiden, Migräne, in fast allen Apotheken. Magen- und Verdauungsbeschwerden.
Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, **Deutsche Lyrik der Gegenwart** seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Ueberzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengesoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, **Wandern und Werden.** Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. .. Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. .. Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, **Die Kinder von Wohldorf.** Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsammut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Neu! Das Gefühl
von Prof. Dr. Theob. Ziegler
Verfasser von „Die soziale Frage, eine sittliche Frage" 4. Aufl. und „Fragen der Schulreform".
M. 4.20. Fein geb. M. 5.20.
Stuttgart, G. J. Göschen.

BÜHNENFESTSPIELE BAYREUTH.

Die 1892 eröffnete Schule zur **Vorbereitung der Festspiele** beginnt am 15. Oktober d. J. einen neuen Jahreskursus. Der Unterricht umfasst **Solo-, Ensemble-** und **Chorgesang, Sprach-** und **Bühnenstudien** (als Nebenfächer Theorie und Geschichte der Musik u. Nachhilfe im Klavierspiel).

Zur Meldung der Schule wird hiedurch aufgefordert. Der Meldung beizufügen sind ausreichende Angaben über Talent, Stimme, den bisherigen Bildungsgang, sowie eine Photographie vom Jahre 1893.

Der Unterricht ist frei. Unbemittelten Talenten können Aufenthaltsgelder gewährt werden.

Anmeldungen sind bis zum **1. August** d. J. an den **Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele in Bayreuth** zu richten.

Ausbedungen ist persönliche Vorstellung zur Prüfung in der Zeit vom 20. Juli bis 10. August und eine vierwöchentliche Probezeit vom 15. Oktober bis 15. November.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON
Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.
= Soeben erscheint =
in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:
17,500 Seiten Text.
272 Hefte zu 50 Pf. — 17 Bände zu 8 Mk.
17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk.
152 Chromotafeln.
Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.
Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.
10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Bestellungen auf die neue Auflage von Meyers Konversations-Lexikon nimmt jederzeit zu bequemen Bezugbedingungen an die Buchhandlung von Fr. Titel Nachfolger (Kreyas & Kunath), Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Jedem sich für die Kunst Interessirenden ist zu empfehlen:

II. Jahrgang. **II. Jahrgang.**

Anzeiger der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Organ für die Interessen der bildenden Künstler.

Herausgegeben von der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Diese allwöchentlich erscheinende Zeitschrift ist der Sammelpunkt von Meinungsäußerungen in allen Fragen von künstlerischer Bedeutung. Das gesamte deutsche und ausländische Kunstleben wird in den Kreis der Betrachtung und Besprechung gezogen. Abonnementspreis pro Jahr 6 M., vierteljährlich 1.50 M. Bei direkter Zusendung unter Streifband erfolgt ein Zuschlag von 40 Pf. vierteljährlich für Porto in Deutschland und Oesterreich, von 80 Pf. vierteljährlich für alle übrigen Länder des Weltpostvereins. Bestellungen nehmen alle Postämter (Postzeitungsliste 112a), Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Für alle Inserenten, welche einen Absatz ihrer Erzeugnisse in Kunstkreisen suchen, giebt es keine geeignetere Zeitschrift, als den Anzeiger der Münchener Künstler-Genossenschaft. Der Insertionspreis für die 4spaltige Petit-Zeile oder deren Raum beträgt 30 Pf., für die ganze Seite M. 90.—, für die halbe Seite M. 50.—.

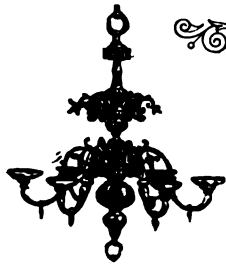
Annahme von Inseraten und Abonnements durch Jos. Albert, Kunstverlag in München, Kaulbachstraße 51a.

Verlag u. Expedition des Anzeigers der Münchener Künstler-Genossenschaft.

Digitized by Google

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.



K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

In unterzeichnetem Verlage erschien:

Die Glasmalerei.

Allgemein verständlich dargestellt
von **Dr. H. Oidtmann.**

I. Teil: Die Technik der Glasmalerei.

70 Seiten Lex.-80. mit 48 Textbildern u. zwei Tafeln.
Vornehme Ausstattung in zweifarbigem Umschlag.
Preis 2 M. 50 Pf.

Der Verfasser ist Inhaber einer der größten Glasmalereien Deutschlands und als solcher in erster Linie berufen, über das Thema zu schreiben. Die „Germania" schreibt über das Werkchen: „Eine eben so interessante wie lehrreiche Schrift, die nicht nur für Freunde und Kenner der Glasmalerei bestimmt ist, sondern vor allen Dingen für die gebildete Laienwelt, die sich für diesen in neuerer Zeit erfreulicher Weise wieder besonders gepflegten Zweig der christlichen Kunst interessirt. Der Verfasser legt in überaus klarer, lichtvoller Weise nicht nur die Technik der Glasmalerei vollständig dar, sondern bietet gleichzeitig eine Geschichte der Glasmalerkunst von der ersten Zeit ihres Bestehens bis auf den heutigen Tag. Die ganze Schrift zeigt deutlich das große Verständnis der Verfassers für das Fach, und verfehlen wir nicht, die Erwerbung derselben allen Freunden der Glasmalerei vorzulegen."

Gegen Einsendung von M. 2.60 in Briefmarken erfolgt postfreie Uebersendung.

J. P. Bachem,
Verlagsbuchhandlung, Köln.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Verlag von Leopold Voss in Hamburg.

Soeben erschien:

Studien zur Litteraturgeschichte.

Michael Bernays
gewidmet
von
Schülern und Freunden.

Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

Bücher-Katalog!

Soeben ist erschienen und steht auf Verlangen gratis und franco zur Verfügung.

Antiquarischer Katalog No. 210.
Kunst u. Architektur, Kunstgewerbe, Archaeologie, Aesthetik.
Aeltere u. neuere illustrirte Werke.
1684 Nummern.

C. C. Beck'sche Buchhandlung
in Nördlingen.

Grosse Berliner Kunst-Ausstellung

bis 30. Juli.

1893

Programme und Anmeldungsformulare sind durch die Geschäftsleitung, Berlin, Wilhelmstr. 92, zu beziehen.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

19. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Anschauliche Sprache.

Ein Jünger Pestalozzis belehrte mich einst über den Wert der Anschaulichkeit in der Schule. In der Methodik des Unterrichts, so sagte er, sei Anschaulichkeit *erstes* Erfordernis. Kein Unterricht, der nicht anschaulich erteilt werden könne und anschaulich erteilt werden müsse.

Meine Schulzeit kam mir unwillkürlich in den Sinn. Da sah ich sie sitzen, die armen geplagten Jungen, vor den langen Geschichtstabellen gähnend und memorirend: Heinrich I. 919 - 936, Otto I. 936—973, Heinrich I. 919—936, Otto I. 936 - 973 . . . .

Welch ein erquickendes Labsal, wenn uns damals in dieser Wüstenei von Namen und Zahlen und abstrakten Notizen ein Bild vor Augen getreten wäre, ein leibhaftiges Phantasiebild in bunten und grellen Farben, voll Glanz und Leben. Aber wir sahen nichts als Druckerschwärze und Papier. Wie glücklich muß doch die Jugend sein, der die Geschichte anschaulich beigebracht wird!

„Anschaulicher" Geschichtsunterricht also. Wie aber soll Geschichte, z. B. die deutsche Kaisergeschichte anschaulich getrieben werden? „Otto I. erfocht i. J. 955 einen Sieg über die Ungarn auf dem Lechfelde". Was soll man thun, daß diese Worte nicht blos Worte bleiben? Ich muß gestehen, mir wollt es dank meiner mangelhaften Bildung nicht recht glücken. Schlacht, Lechfeld, Ungarn — Worte nichts als Worte! Daß die Ungarn weder mit Kanonen schossen, noch Pickelhauben trugen, darüber war ich mir allenfalls klar, aber wie sahen sie aus? Was für Fußbekleidung, was für Waffen trugen sie? Wie war die Art ihres Gefechts? — Alles dunkel. Wie elend erschien mir doch mein Wortwissen, wie erstrebenswert eine von *klaren* Anschauungen getragene *sachliche* Einsicht. Aber freilich, ein solches Wissen führt ins Einzelne, ins Einzelste. Das Stoffgebiet wächst ins Ungeheure, und die Zeit der Schule ist beschränkt. Wie weit würde ein Lehrer wohl in der Geschichte vordringen, wollte er seinen Schülern wirklich anschaulich machen, wie eine *Krönung* vor sich ging, oder woran man eigentlich erkannte, daß eine Schlacht gewonnen war? Und neue Bedenken tauchten auf. Lassen sich denn mit allen geschichtlichen Ereignissen Anschauungen verbinden? Wer kann ehrlicher Weise behaupten, daß er etwas sinnlich Greifbares vor sich sähe, wenn er das Wort „Vertrag" oder „Frieden" hört? Immer verwickelter erschien mir die Sache. Selbst für das Konkreteste der Konkreten, für die einzelnen Persönlichkeiten der Geschichte zerrann mir der Begriff Anschaulichkeit zwischen den Händen. Soll man sich wirklich von all den Tausenden von Personen, deren Namen man lernt, ein Bild ihres Äußern machen? Soll man all die Ottonen und Heinriche, soll man Berengar II. und Liudolf ebenso leibhaftig in historischer Tracht vor sich sehen, wie man etwa Napoleon I. oder den alten Fritz zu sehen gewohnt ist? Und wie, wenn kein Bildnis uns hinterlassen ist? Hat es einen Wert, bei jedem Namen ein selbsterzeugtes Phantasiebild auftauchen zu lassen? Kann man sagen, man habe ein anschauliches Bild von der historischen Persönlichkeit Ottos des Großen gewonnen, wenn man nicht weiß, wie seine Statur war und wie er Bart und Haare zu tragen pflegte?

Bescheiden wandte ich mich an meinen pädagogischen Mentor: ob es wohl leicht sei, die Prinzipien der Anschaulichkeit auf den Unterricht in der Geschichte zu über-

Digitized by Google

tragen? Ob er wohl seine Schüler die Reihe der deutschen Kaiser auswendig lernen lasse?

Ein überlegener Blick traf mich. Gerade hier feiere die anschauliche Methode ihre Triumphe. Seine Schüler lernten die Reihe der deutschen Kaiser mit großer Leichtigkeit. Da lasse er z. B. groß und fett Heinrich I. mit obligater Jahreszahl an die Wandtafel schreiben, darunter mit wahren Riesenlettern Otto I., während Otto II. und Otto III. sich mit gewöhnlichen Buchstaben zu begnügen hätten. Indem nun die Schüler dieses Bild Stunden lang vor Augen hätten und ihrem Gedächtnisse einprägten, werde ihnen die verschiedene weltgeschichtliche Bedeutung der fraglichen Herrscher — immerhin eine abstrakte und schwer zu merkende Sache — in einfachster Weise und gleichsam spielend durch Größe und Dicke der verwendeten Buchstaben „veranschaulicht".

In der That, auch eine Anschaulichkeit! Und wer in aller Welt kann es besagtem Meister der Schule verwehren, seine kindliche Mnemotechnik „anschauliche" Methode zu nennen?

Eine Erfahrung aber drängte sich mir damals auf: daß gerade diejenigen, die am lautesten mit dem Worte Anschaulichkeit um sich werfen, am wenigsten ein Verständnis für die Vieldeutigkeit und verschiedene Wertigkeit dieses heiklen Begriffs entwickeln. Und diese Erfahrung fand ich denn bei den Verfassern literarischer und ästhetischer Aufsätze gar häufig bestätigt. Wer sehen will, wie Begriffe vermengt und nur sehr bedingt richtige Sätze als allgemein-gültige Weisheit aufgetischt werden, dem empfehle ich, seine Aufmerksamkeit auf die Stichworte „anschauliche Sprache" oder „dichterische Anschaulichkeit" einzustellen.

Dreierlei Fragen sind auseinanderzuhalten:

1. Was bedeutet „anschauliches Denken", anschauliches Vorstellen?
2. Was sind „anschauliche Worte"?
3. Was besagt „anschauliche Sprache"?

Es ist ein altes Problem, das von der psychologischen Bedeutung der Vorstellungen, der Begriffe, der Worte handelt. Was geht eigentlich in meinem Bewußtsein vor, wenn ich Worte vernehme? Daß ich bei Sätzen wie: „das Schiff geht unter", „der Kaiser reist", „Zucker ist süß" etwas vorstelle, etwas innerlich schaue oder schmecke, was einem Schauen und Schmecken mit meinen körperlichen Sinnen durchaus entspricht, wird Niemand leugnen. Aber schon bei solchen Sätzen wie: „die freisinnige Partei geht zurück" oder „Revolutionen sind nützlich" erheben sich Zweifel. Habe ich beim Hören solcher Worte nur ganz verblaßte Anschauungen oder habe ich überhaupt keine? Werden hier meinem Bewußtsein nur Namen vermittelt oder mehr? Und dann: woher kommt es, daß die Deutlichkeit, die Klarheit, die Lebhaftigkeit meines inneren Schauens so überaus verschieden ist? Manchmal scheinen die Worte nichts als leere Zeichen. Plötzlich aber, sobald sie nur in richtiger Weise aneinander gereiht werden, erwachen die Geister, die in ihnen schlummerten, und entfesseln ein überraschendes Spiel bunter Gestalten.

Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, über das Wesen und die mannigfache Gestalt der Anschaulichkeit eine Abhandlung zu schreiben. Nur auf eine einfache begriffliche Unterscheidung möchte ich hinweisen. Ich möchte mehr, als sonst üblich ist, betonen, daß „anschauliche Sprache" und „anschauliche Sprache" nicht dasselbe ist; daß diese Worte Verschiedenes, unter Umständen Entgegengesetztes bedeuten; und demgemäß auch das, was man „dichterische Anschaulichkeit" nennt, keineswegs etwas eindeutig Bestimmtes darstellt.

Sage ich von einer Schilderung von Dingen oder Ereignissen: sie sei anschaulich, so besagt das zunächst, daß mich die gehörten Worte zur Erzeugung eines lebhaften und deutlichen Phantasiebildes anregen. Im Allgemeinen sind unsere Vorstellungen nur sehr blaß und schattenhaft. Aber sie können unter Umständen eine sinnliche, greifbare Plastik erreichen, die der eines Traumgebildes oder einer Halluzination nicht nachsteht. Und wenn es einem Dichter gelingt, durch seiner Worte Gewalt unsere Phantasie zu zu solch gesteigerter Thätigkeit anzuregen und mit Gewalt Bilder von sinnlicher Kraft uns vor die Seele zu zwingen, so nennen wir seine Sprache „anschaulich". Man lese die Schilderung der Windsbraut in der Walpurgisnacht:

„Ein Nebel verdichtet die Nacht.
Höre, wie's durch die Wälder kracht!
Aufgescheucht fliegen die Eulen.
Hör'! es splittern die Säulen
Ewig grüner Paläste.
Girren und Brechen der Äste,
Der Stämme mächtiges Dröhnen,
Der Wurzeln Knarren und Gähnen!
Im fürchterlich verworrenem Falle
Über einander krachen sie alle,
Und durch die übertrümmerten Klüfte
Ziſchen und heulen die Lüfte.
Hörst du Stimmen in der Höhe?
In der Ferne, in der Nähe,
Ja den ganzen Berg entlang
Strömt ein wütender Zaubergesang!"

Es ist beim Lesen dieser Zeilen kaum möglich, die sich mit Macht aufdrängenden Bilder zurückzuweisen.

Es versteht sich von selbst, daß Anschaulichkeit in diesem Sinne ein hohes Lob einschließt. Aber es darf auch nicht vergessen werden, daß Anschaulichkeit nicht überall am Platze ist und nicht überall erstrebt wird. Nicht selten wird nur ein undeutliches Auftauchen der Vorstellungen von Wert sein, ein traumhaftes Helldunkel, ein Verklingen und Verschwimmen in der Ferne des Bewußtseins. Es kann jegliche Illusion zerstören, wenn bei gewissen Stimmungen klare Vorstellungen in greller und plumper Deutlichkeit ins Bewußtsein platzen. Und der ist sicher für den Genuß einer Dichtung verloren, der seine Phantasie nicht passiv ihrer Einwirkung überläßt, sondern aus falsch

Digitized by Google

verstandener Theorie seine Einbildungskraft künstlich anspornt, jedes gehörte konkrete Wort in eine mühsam erzeugte Vorstellung umzusetzen. Dort aber, wo sie in der Absicht des Dichters liegt, da ist höchste erreichte Anschaulichkeit auch das Zeichen höchster Kunst.

Man kann das Wesen anschaulichen dichterischen Schilderns nicht besser erläutern, als wenn man es in Vergleich stellt mit der wissenschaftlichen Beschreibung. Die dichterische Schilderung bezweckt ein abgerundetes einheitliches Gesamtbild; die wissenschaftliche Beschreibung eine Reihe von Einzelerkenntnissen. Ersterer entspricht in der Wirklichkeit ein bedeutsamer Natureindruck, den man in einer ganz bestimmten psychischen Verfassung und von einem ganz bestimmten Standpunkte aus erlebt und dem man sich willig, doch ohne selber aktiv zu sein, hingiebt. Letzterer entspricht ein planmäßiges Beobachten unter thunlicher Ausschaltung aller subjektiver Zuthaten und unter fortwährendem Wechsel des Standpunkts.

Diese erfolgt systematisch am Leitfaden logischer Gesichtspunkte; jene nach den psychologischen Gesetzen, denen eine naive und unkritische Wahrnehmung durch unsere Sinne unterliegt. Man wird zur gründlichen und exakten Beschreibung eines Baumes ihn in seine Teile zerlegen und z. B. den Stamm von allen Seiten, von außen und innen erledigen, ehe man von der Krone spricht und Form und Struktur der Blätter behandelt. Der naive Beschauer aber kann die meisten dieser Einzelheiten überhaupt nicht sehen, und was er davon wahrnimmt, das sieht er in anderer Reihenfolge und in anderem Tempo. Dafür schaut er in anderer Beziehung *mehr*. Und grade das, was ein Empfänglicher in einer bestimmten seelischen Verfassung durch einen einfachen Akt des Sehens — es kann auch Hören oder Fühlen sein — in seinem Bewußtsein aufzunehmen vermag, das ist's, was eine anschauliche Schilderung bietet. Es sind *auch* einzelne Wahrnehmungen, die den Mann der Wissenschaft veranlassen, zu behaupten, die Erde kreise um die Sonne. Für den naiven Beschauer aber wird ewig die Sonne ihre Bahn am Himmel durchwandeln.

Ein treffendes Beispiel dichterischen Unvermögens zitirt einmal Otto Ernst in einem lesenswerten Aufsatze über „poetische Anschaulichkeit". Ein junger „Dichter" schildert eine Burg auf einem Felsen:

„Wohl an die hundertfünfzig Ellen
Hebt ob der Bächlein Silberwellen,
Die froh umspielen seinen Fuß,
Der Hügel sich in schroffem Schuß
Zweiseitig auf zur Höhe.
Die andern Seiten flach sich senken
Und mit dem Bromsberg sich verschränken,
Dess' wilden Waldes dicht Geäst
Dem Lichtstrahl kaum den Durchgang läßt,
Geschweige Feindes Völkern.
Ums Felshaupt zieht nun gleich 'nem Kranze
Sich wohlgefügt die Pfahlwerkschanze,
Dahinter ragt der Wall im Rund,
Dann — senkrecht ab in Grabens Grund
Auf fünfzehn Ellen Tiefe usw."

Hier steht in der That das anschaulich sein Wollen mit dem anschaulich sein Können in schreiendem Widerspruch.

Die Merkmale übrigens und Kennzeichen, die Otto Ernst in dem angeführten Aufsatze aufzählt, scheinen mir einseitig und nicht erschöpfend, auch wenn man nur die hier in Rede stehende Anschaulichkeit in Betracht zieht. Meines Erachtens lassen sie sich alle aus dem angeführten Grundsatze ableiten: daß anschauliche Schilderung (anschaulich immer im gegenwärtigen Sinne) *den Hörer oder Leser unter dieselben psychischen Voraussetzungen zu stellen habe, denen er beim naiven Wahrnehmungsakte in der Wirklichkeit unterliegt.*

Im Zusammenhang mit dieser Art der anschaulichen Darstellung steht eine zweite, bei der jedoch der Ton weniger auf der Form, als auf dem Inhalte der Schilderung liegt. Anschaulich heißt dann soviel wie „aus der Naturanschauung geschöpft"; unanschaulich „der Naturanschauung widersprechend".

Wenn in dieser Zeitschrift Heinrich Heine der Vorwurf gemacht worden, er habe gewissen konventionellen Gefühlswerten und dem melodischen Zauber der Sprache zu Liebe die Anschaulichkeit hintenangesetzt, so handelt es sich um Anschaulichkeit *dieser* Art. Denn von einer mangelnden Anschaulichkeit im Sinne einer pedantischen Beschreibung ist kaum Jemand weiter entfernt, als grade Heinrich Heine.

Treffliche Beispiele hat Wolfgang Kirchbach in einem Essay über „Heines Dichterwerkstatt" angeführt.

„Während die großen Mädchen
Neben duftenden Blumentöpfen
Gegenüber am Fenster saßen,
Rosengesichter,
Lachend und mondbeglänzt."

„In Wahrheit wird sich" — so schreibt der Kritiker — „Jedermann dabei ertappen, daß er diese rosigen Mädchengesichter sich keineswegs *mondbeglänzt*, sondern sonnenuntergangbeschienen vorstellt. Unwillkürlich berichtigt die Einbildungskraft der meisten Menschen die unsinnige Farbenmischung Heines. Sowie die Gesichter wirklich »*mondbeglänzt*« sind, ist es mit aller Rosigkeit derselben vorbei, und so lange sie umgekehrt als Rosengesichter entweder von der eigenen Frische oder vom Abglanz der Abendsonne erscheinen, so lange *glänzt* der Mond nicht, sondern er steht bleich und glanzlos da, geschweige, daß er die Gegenstände *beglänzte*."

Oder man lese „Childe Harold":

„Eine starke schwarze Barke
Segelt trauervoll dahin.
Die vermummten und verstummten
Leichenhüter sitzen drin."

Eine seltsame mystische Wirkung wird durch die Häufung des a in der ersten Zeile erreicht. Aber richtig bemerkt,

Digitized by Google

Kirchbach, daß im Grunde jedes andere Wort zur Bezeichnung der Barke passender gewesen wäre, als „stark". „Das Wort »stark« etwa für niet- und nagelfest liegt gar nicht notwendig im Zusammenhang der gegebenen poetischen Situation. Es ist rein dem Reim und dem A-Laut zu Liebe gewählt, um Effekt zu machen."

Der Begriff anschaulich berührt sich hier eng mit den Begriffen „charakteristisch" und „realistisch". Grade weil das Wort „stark" im gegebenen Zusammenhange weder charakteristisch noch realistisch ist, ist es auch nicht anschaulich.

Eine dritte und vierte Bedeutung für „anschauliche Sprache" gewinnt man, wenn man das Gegenteil bildet von „abstrakter", „allgemeiner" Redeweise. Und wie man Abstraktes sowohl durch Beispiele, durch stetes Heranziehen des Einzelnen und Konkreten, wie auch durch Gleichnisse versinnlichen oder „veranschaulichen" kann: so läßt sich auch einerseits von einer „konkreten", andrerseits von einer „bildlichen" Ausdrucksweise reden, die beide auch als anschauliche Sprache bezeichnet werden.

Es giebt gewandte und schnelle Denker, die mit einer Fülle von Bücher-Wissen, d. h. mit auswendig gelernten Urteilen, sehr geschickt zu operiren verstehen. Andere, die selbständig immer wieder zu den Quellen der Erkenntnis hinabsteigen und das Einzelne, das unmittelbar durch die Anschauung Gegebene prüfen. Eine solche Gewohnheit prägt sich auch im Stil aus. Immer drängt sich der konkrete Einzelfall vor, sei es, daß dem Leser oder Hörer überlassen wird, im Einzelnen das Allgemeine zu begreifen, sei es, daß die schon in ihrer Allgemeinheit formulirten Erkenntnisse durch besonders schlagende und treffende Fälle vor Augen geführt werden. Eine solche konkrete Sprachweise anschauliche Sprache zu nennen, hat seinen guten Sinn. Die Sprache Schopenhauers kann hier als Beispiel dienen. K. E.

(Ein Schlußaufsatz folgt.)

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. XXI.**

Frau Ellin Röte. Aus dem Leben einer jungen Frau. Moderner Roman von Felix Hollaender. (Berlin, S. Fischer. M. 3,50.)

Mit Aufzeichnungen der siebzehnjährigen Ellin beginnt das Buch. Dann sehen wir, wie in das Herz des unschuldigen jungen Dinges die Leidenschaft, die Liebe dringt, wie sie und ihre brave „Mams" in ihrem armen Nähterinnenheim die Besuche des Freiers empfangen, wie Herr Röte Ellins Gatte wird — und wie nun die Leiden ihrer Ehe beginnen. Röte versteht es nicht, den Schatz zu heben, der in Ellins tiefer Natur versenkt ist, aber nicht nur das: er ist ein ziemlich haltloser Mensch, wenn auch kein schlechter; frühere Abenteuer spinnen während seiner Ehe weiter, er hat nicht die Kraft, eine alte Liebschaft zu lösen, im Ehebruche betrügt er sein Weib aus einer sinnlichen Schwäche, deren er sich immer wieder schämt. Sein Bruder, der mit verhaltener Glut um Ellin wirbt, dann ein junger Arzt, der sie gleichfalls zu lieben beginnt, und in dem sie „den Rechten" empfindet, als ihre Liebe zum Gatten ertötet ist, treten in den Kreis der Geschilderten. Röte stirbt an der Schwindsucht. Mit ihrem Kinde bleibt Frau Ellin zurück — wird sie des Doktors Weib werden? Ein Fragezeichen. „Ruhe braucht sie und Frieden. Windstille nach ihrem Ehesturm. Nur vergessen muß sie. Vielleicht geht es ihr, wie Mams: Hornbrille — Gesangbuch — und — Klein-Dorothe. Vielleicht auch . . . Aber wer will das wissen! Sie wird es doch noch einmal mit dem lieben Gott versuchen."

Hollaenders neuer Roman ist ein feines Buch, eines aus der Familie derer von Garborg und ihrer Verwandten. Handlung, Spannung, derberes stoffliches Interesse — das alles tritt zurück hinter eine Seelen-Kleinmalerei, die am liebsten jedes Sommersprößlein auf Frau Psyches Angesicht wiedergeben möchte. Es steckt in diesem Buche außerordentlich viel Beobachtung an der Natur. Aber mitunter wurde ich noch an jene Bildnerarbeiten erinnert, die jeder Kunstkritiker kennt: da sitzt hier ein trefflich gesehenes Fältchen und dort ein vorzüglich erschautes Grübchen, aber leider sitzen dieses Grübchen und jenes Fältchen nicht ganz an der rechten Stelle. Der Künstler hat gar genau alles Einzelne, aber er hat noch nicht überall die höheren Einheiten gesehen. Immerhin treten diese Mängel — Mängel übrigens, wie sie sich nur bei einem Werdenden finden, der es mit seiner Arbeit sehr ernst nimmt — bei „Frau Ellin Röte" weit weniger hervor, als in Hollaenders ersten Büchern, denn in viel größerer Klarheit wachsen doch schon aus all den Einzelheiten Gestalten heraus. Und eine schöne menschliche Teilnahme verbindet den Verfasser gleichsam persönlich mit den Menschen, die er schildert; sie belebt das Ganze um so erfreulicher, als sie nicht viel von sich selber redet. Dabei beweisen Anschaulichkeit und aus Anschaulichkeit aufwachsende Stimmung oft genug, daß Hollaender mehr und mehr die Darstellungsmittel echt dichterischer Technik beherrscht. Weiter auf diesem Wege, und der Verfasser wird bald nicht nur einer unsrer besten Romanschriftsteller sein, sondern in der That einer unsrer wenigen Romandichter.

Geschichte Wendelins von Langenau, wie sie von ihm selbst beschrieben und neulich in einem hispanischen Kloster aufgefunden worden ist. Ans Licht gegeben von Heinrich Steinhausen. Mit Bildern von Wilhelm Weimar. (Berlin, Max Pasch.)

„Beschreibung der deutschen Pfalz und Führer durch das deutsche Dorf auf der Weltausstellung zu Chicago" — daß den größeren Teil dieses „Kataloges" die neueste Dichtung Heinrich Steinhausens füllt, ist eine Überraschung. Nun, die Erzählung belebt jene „deutsche Pfalz" mit Phantasiegestalten, und das erklärt den Abdruck an dieser Stelle, der sie sich überhaupt ihrem „altdeutschen" Charakter nach gut anpaßt. Wendelin von Langenau ist ein braver Junker, der durch die Ränke einer Stiefmutter und ihrer Sippe um Erbe, Recht und Liebe gebracht wird, heimzieht, das Seine wiederzugewinnen, dabei nach verschiedenen Abenteuern halb unfreiwillig Genoß von Bauern wird, die sich zum Aufstand regen, dann anschaut, wie seine heimische Burg in Flammen aufgeht und schließlich gen Hispanien zieht, von dort aus drüben in der neuen Welt Vergessen zu suchen.

Unsre Leser wissen, wir sind im Allgemeinen mit Nichten Freunde altdeutschelnder Poesie, denn süßliches Anempfinden

Digitized by Google

und verlogenes Schauspielern haben es nirgends so bequem, wie in Wams und Pluderhosen. Aber man muß sich davor hüten, wirkliche Dichter die Sünden der Wolff und Baumbach entgelten zu lassen. Steinhausen giebt in der Form der Ichromans ein Sitten- und Seelenbild aus jener Zeit, an dem vielleicht ein Pedant einige Anachronismen der Empfindung bemäkeln könnte, z. B. etwa im Verhältnisse des Helden zur Natur, das aber zu jedem Poesiekempfänglichen voll kräftiger Stimmung sprechen wird. Mit satten Farben in hoher Plastik ersteht vor uns Bild über Bild, was aber das Beste ist: mit der reinen Empfindung wehvoller Tragik sagen wir dem jungen Helden Lebewohl. In der Zeit, da Männer wie Thoma und wohl auch des Dichters Bruder, der Maler Wilhelm Steinhausen, mehr und mehr Verständnis im deutschen Volke finden, möge Heinrich Steinhausen, ihr Kunstgenoß, den Deutschen weniger und weniger ein Fremder bleiben.

* **Germanische Poesie.** Richard M. Meyer giebt im „Magazin" eine Folge von Aufsätzen, die den germanischen Nationalcharakter in seinen verschiedenen Äußerungen zum Gegenstande haben. Die dritte Studie dieser Art sucht ihn in der Poesie zu erkennen. Als „die Poesie des geistigen Kampfes" erscheint die deutsche Dichtung dem Verfasser: der „zwivel", des Langen und Bangen zweier Seelen in einer Brust werde in ihr von je als die schwerste Bedrängnis empfunden, der Sieg über diesen innern Kampf als die höchste Befriedigung. Odhin, Parzival, Simplizissimus, Faust geben die hauptsächlichsten Beispiele. Meyer fährt fort:

Die Geschichte der Deutschen ist die des Kampfes zwischen diesen beiden Prinzipien: dem Individualismus und der Unterordnung. Dieser Kampf ist bei uns unlösbar, weil die Extreme sich ewig berühren. Vollzieht sich die Unterordnung, so wächst die Gemeinschaft sich sofort aus zu einem Individuum von ganz ungewöhnlicher Eigenart. Der preußische Staat, das preußische Heer, die Stadt Wien, die schwäbische Schule sind nicht bloße Begriffe, sondern lebende Kollektivwesen, die weit über den Zwang ihrer Bestimmung hinaus Eigenarten entwickeln. Und so wird die Gemeinschaft sofort dermaßen individuell, daß den Außenstehenden der Eintritt fast unmöglich wird: zwischen dem Baiern und der preußischen Bureaukratie liegt viel mehr, als zwischen dem Franzosen und dem englischen Beamtentum. Und umgekehrt verlangt die Individualität sofort Unterordnung. Ein altgriechisches Original wie Diogenes verlangte nur, daß Alexander ihm aus der Sonne gehe; ein deutscher Diogenes hätte sofort verlangt, daß Alexander in eine Tonne neben ihm einziehe. Dadurch kommt das Individuum sofort mit seiner Umgebung in Konflikt. Jeder fühlt sich verpflichtet, gerade seine unterscheidenden Eigenschaften absichtsvoll hervorzukehren und wird eben deshalb von den übrigen nach Möglichkeit in der Entfaltung seiner Eigenart gehemmt. Die Religionsparteien sind stolz auf das einer jeden eigentümliche Moment, die politischen auf das provozirende Schlagwort, die ästhetischen auf das Extrem. So bleibt die insgeheim überall gewünschte Aussöhnung der Individualität mit dem Ganzen fast stets ein schöner Traum und seine Erfüllung die beständige Aufgabe unserer Poesie.

Es folgt hieraus verschiedenes: eine starke Neigung zu philosophischer und lehrhafter Dichtung aller Art — eine fast durchgängige Unfähigkeit zur Komposition großer Einheiten (kein Deutscher hätte den lichtvollen Aufbau der Divina Commedia vollbracht) — ferner auch ein Wechseln zwischen Perioden eigensinniger Originalitätssucht („Sturm und Drang", „Romantik", „Moderne") und solchen gleichförmiger Uniformirung (Minnesang, Anakreontik, Weltschmerzlerei), sowie auch Alterniren zwischen Perioden größerer lokaler Konzentration (die Rheingegenden im Mittelalter, Weimar im vorigen Jahrhundert) und solchen, in denen eine größere Zahl zerstreuter literarischer Herde thätig ist (Leipzig, Hamburg, Zürich u. a. in der vorklassischen Zeit; Berlin, München, Zürich u. a. in der Gegenwart).

Im Einzelnen läßt die Geschichte der deutschen Literatur etwa folgendes zur Beurteilung der Volksindividualität gewinnen.

In Hinsicht auf die Form ist das Überwiegen des logischen Elements gegenüber dem euphonischen in Anschlag zu bringen. Gemildert wird es in solchen Zeiten, in denen die Poesie mit der Musik in engere Verbindung tritt (Minnelied, Volkslied, Lyrik von Hagedorn bis Heine); schroff wird es in Perioden besonderer Unabhängigkeit der Poesie (Alliterationsdichtung, politische Poesie neuerer Zeit). Der Stabreim selbst ist ganz auf das Akzentgesetz und die logische Betonung gestützt; er führt zu einer unbedingten Herrschaft des Substantivs, wodurch die Poesie rethorisch wird, während die Stimmung erweckenden Adjektiva verkümmern. Die Alliteration führt früh zu Verknöcherung in hölzerner Virtuosität; auf deutschem Boden scheint sie schon fast erschöpft, ehe die christliche Endreimpoesie sie mit Leichtigkeit beerbt.

Diese hat seitdem eine ziemlich gleichmäßige Geschichte. Fast jedesmal herrscht eine bestimmte, ziemlich einfache und leicht zu klappernder Trockenheit entartende Grundform längere Zeit fast unbedingt (das Reimpaar Otfrids, die Knüttelverse der Reformationszeit), um dann plötzlich bei günstiger Befruchtung von Süden her (im 12. Jahrhundert durch die romanische Minnedichtung, im 17. durch die poésie fugitive der Franzosen) zu reicher und feiner Blüte aufzugehen. Diese Blüte beruht allemal auf dem Eindringen eines fremden Geistes, dem der deutsche sich anschmiegt; wo dagegen die Epigonen nur äußerlich die fremde Form nachahmen (Opitz, Platen), da ist es zu einer vollen Entfaltung echter Poesie nicht gekommen. Wichtig sind vorzugsweise die Formen der Lyrik; während das Epos in seiner Formgebung von ihr beeinflußt wird, pflegt das Drama die seine vom Ausland zu empfangen.

Es liegt in deutscher Art, über die Fragen der Form in lebhaften Prinzipienstreit zu geraten (Tabulatur der Meistersinger; Gottscheds Kampf gegen den Reim, Vossens gegen das Sonett, Jordans für den Stabreim). Man wird hierin nicht mit Unrecht ein ungewolltes Eingeständnis der Thatsache sehen, daß die metrische Form mindestens unsern Kunstdichtern nicht mit innerer Notwendigkeit aus der Sache selbst sich entwickelt; Formen von so eigentümlichem Wesen wie Distichon oder Sonett hat die deutsche Dichtung überhaupt nicht erzeugt. Anderseits kann man hierbei rühmen, daß der nach einer genauen Symbolik der Form suchende Geist nicht bequem bei einer hergebrachten Form stehen blieb (wie die Franzosen beim Alexandriner). Grade weil die Form als Symbol des Inhalts empfunden wird, erregt sie Kampf (das Sonett soll dem vollen Ausströmen des Dichtergeistes widerstreben, die Alliteration patriotisch sein). So begegnen wir auch hier wieder dem Bedürfnis, selbst mit dem ganz Unpersönlichen sich gemütlich auseinanderzusetzen: Voß haßt das Sonett wie Schopenhauer das Unbewußte. Thatsächlich aber ist die Wahl dieser Formen — denn es handelt

Digitized by Google

sich in den angeführten Fällen um bewußte Wahl — wirklich symbolisch nicht sowohl für den Inhalt der Dichtung als für das Publikum. Nicht für den Inhalt: denn ein Symbol hat nur Bedeutung, wenn es mit innerer Notwendigkeit aus der Sache sich ergiebt; deshalb ist das Sonett selbst charakteristisch für Petrarca, für Platen dagegen ist nur charakteristisch, daß er überhaupt eine fremde Form nachahmt. Wohl aber für das Publikum: denn die Form wird dem Germanen zum Programm. Mit andern Worten: sie ist Symbol nicht des Verstandenen, sondern des Erstrebten. Die antiken Metra bei Klopstock bedeuten die Bildung einer Gemeinde, die auf deutschem Boden antiken Geist vertreten will; das Sonett bei den Epigonen bedeutet die Herstellung eines künstlichen Italiens und einer anachronistischen Renaissance. Ganz dieselbe heischende Bedeutung, die hier so klar hervortritt, hat das Symbol aber immer bei den Deutschen. Die Krönung des russischen Kaisers bedeutet, daß er ist, was all seine Vorfahren waren; die des deutschen, daß er es sein soll. Das unablässige Streben der Germanen, die Energie ihrer ethischen Forderungen und deren Anpassung an vorhandene Muster kommt so hier zu bezeichnendem Ausdruck. —

Was den Inhalt der deutschen Poesie angeht, so ist sie zunächst in der Stoffwahl weniger naiv als andere Literaturen. Sie ist hier gern „idealistisch“ im herkömmlichen Sinn des Wortes: sie bevorzugt Themata und Personen, die eine möglichste Glanzentfaltung zulassen. Das Volk wird durch den Fürsten, der Kriegsstand durch den Feldherrn vertreten; die unteren Klassen spielen Jahrhunderte lang (Edda — höfische Dorfpoesie) nur eine komische Rolle. Als der Bürger selbst in die Poesie eintritt, geschieht es nur, weil er durch Herabdrücken des Bauern eine höhere soziale Stufe erreicht hat, und durch Herabdrücken des Bauern auch in der Poesie (Fastnachtsspiel) sucht er sie zu behaupten. Zu einer Zeit, in der die romanischen Länder längst die Poesie und den Humor der Armut entdeckt haben (Schelmenromane), bleibt bei den Deutschen die Einführung der unteren Klassen vereinzelt und beruht stets auf Nachahmung; und fast stets ist eine nachträgliche Legitimation des Helden erforderlich (Simplizissimus — Kätchen von Heilbronn). Das scharfe Festhalten der sozialen Scheidungen, das noch der größte deutsche Dichter sanktionirt hat (Wilhelm Meister), ist nur ein Einzelfall jenes allgemeinen Gesetzes der scharfen Distinktion und subordinirenden Hierarchie. —

In den Motiven verlangt der Germane ein psychologisches Interesse, und zwar tritt dies Bedürfnis wohl in keiner Literatur so früh hervor. Während z. B. bei Dante jeder Mensch auf eine Eigenschaft gestellt wird, die ihm dann seinen Platz in Himmel oder Hölle anweist (was mutatis mutandis gerade so noch bei Corneille und Racine, ähnlich selbst bei Labruyère geschieht), interessirt den Germanen nichts mehr, als der innere Kampf: jener Zweikampf der beiden Seelen, jener „zwivel“, über den wir schon sprachen. Er tritt auf als von innen entstanden — wie in jenen Fällen der großen Zweifler Odhin, Parzival, Faust — oder aber von außen aufgezwungen. Das Nibelungenlied ist erfüllt von solchen Konflikten: Kriemhild schwankt zwischen Geschwisterliebe und Pflicht der Blutrache, Gunther zwischen der Liebe zur Gattin und der Treue gegen den Freund, Rüdeger — eine der am echtesten germanischen Figuren, die es giebt — zwischen der Treue des Gastfreundes und der Pflicht des Vasallen. Die Erbschaft dieser Charaktere hat dann vor allem der große Lieblingsdramatiker der Nation angetreten: die Jungfrau von Orleans erliegt dem Konflikt des einfachen Mädchens mit dem göttlichen Werkzeug. Wallenstein wird von Ehrgeiz und Gewissen hin und hergeworfen, Tell gezwungen, seine friedliebende Natur der Notwendigkeit des Tyrannenmordes anzupassen. — Dagegen liebt es Goethe, diesen Konflikt in zwei Personen auseinanderzulegen: Götz und Weislingen, Tasso und Antonio, Prometheus und Epimetheus sind zwei Seiten Einer in ihm selbst zu unvergleichlicher Harmonie der Gegensätze ausgebildeten Individualität. Andere Dichter haben denselben Konflikt — in der Weise antik-scholastischer Fabeln — symbolisirt, indem sie einen Mann zwischen zwei Frauen entgegengesetzter Natur stellen, an denen nun seine eigene Zwiefälligkeit sich bethätigt (Wieland, Grillparzer). Und Lessings Lieblingsthema ist, die Überwindung solcher Gegensätze zu schildern, wobei er in wieder anderer Weise die Antithese durch Mann und Mädchen symbolisirt (Minna von Barnhelm, Nathan).

Der psychologische Konflikt also ist das Lieblingsmotiv der germanischen Dichtung und zwar nicht — wie etwa in Corneilles Cid — als ein verstandesmäßiges Abwägen zweier Standpunkte, sondern als Durchkämpfen ungewollter Leidenschaften. Überhaupt gehört das Betonen des Unbewußten, des Ungewollten, ja des vergeblich Bekämpften zu den charakteristischen Merkmalen germanischer Poesie. Von einem der ältesten — vielleicht dem ältesten — Eddaliede, in dem die verführte Jungfrau klagt, daß sie nicht widerstehen konnte, bis zu Goethes Fischer, — „halb zog sie ihn, halb sank er hin“ —, von dem Gott Thor, der in übereilter Leidenschaftlichkeit den Weltkrieg hervorruft, bis zu dem vergöttlichten „Unbewußten“ der pessimistischen Philosophen geht die Empfindung, daß der Mensch nur ein Spielball in ihm Krieg führender Mächte sei — etwa wie Deutschland im 30jährigen Kriege dies wirklich erlebte. Psychologische Einzelstudien treten daher unglaublich früh hervor in den Eddaliedern und glänzend in der isländischen Novellendichtung. Fast durchweg haben sie einen historischen Zug: die Entstehung des Charakters wird geschildert. Die furchtbare Frau, die Siegfrieds Mord verschuldet, erklärt, wie sie aus einem zarten Mädchen zur Furie ward. Allzeit hat in solcher Entwickelung die deutsche Poesie exzellirt. Wie der brave, weltfremde, zärtliche Vater zum Mörder der Tochter (Emilia Galotti), der friedliche kleine Gewerbetreibende zum furchtbaren Brandstifter und Landschaden (Kleists Michael Kohlhaas), der ehrenfeste Mann zum Verbrecher (Otto Ludwigs Erbförster) werden kann — das ist ihrem Seelenstudium darzustellen gelungen, während die romanische Dichtung nur fertige, höchstens sich ins Pathologische steigernde Charaktere kennt.

Aus eben diesem Grund sind die Germanen auch außerhalb der Poesie die Meister der Entwickelungsgeschichte gewesen. Die französische (und italienische) Geschichtsphilosophie schildert nur, wie nach bestimmten Gesetzen Typen (kulturelle bei Vico, legislative bei Montesquieu) sich ablösen; den Übergang innerhalb desselben Subjektes fassen erst die Deutschen auf — bei der Menschheit (Herder) wie bei den organischen Wesen überhaupt (Goethe). Sie sind geboren zu historischer Betrachtung (Savigny, Jakob Grimm, Niebuhr); denn wo die wenn auch glänzenden Historiker anderer Völker nur die sich folgenden Momente veranschaulichen, wird ihnen der eigentlich historische Moment: die Umwandlung, die historische Metamorphose, Hauptsache. Gern studiren sie deshalb Grenzgebiete (Übergang vom

Digitized by Google

Mittelalter in die Neuzeit u. dergl.). Dies beruht darauf, daß ihrem beständigen eigenen „zwivel“ die psychologische „Polarität“ von größter Bedeutung ist; wie denn an dem größten geistigen Heros der Deutschen, an Goethe, fast mit Händen zu zeigen ist, wie seine Auffassung der ewig zwischen Systole und Diastole, Wasserbejahung und Wasserverneinung sich hin und her wiegenden Natur blos der Reflex ist seines eigenen periodischen Abwechselns zwischen Sammlung und Zerstreuung. Nicht anders bei Lessing: das Hin und Her seiner eigenen Seele zwischen Geselligkeit und Weltscheu spiegelt nicht nur in Charakteren wie Tellheim und dem Derwisch, sondern auch in den Zickzacklinien seiner „Erziehung des Menschengeschlechtes“ sich ab. In Hegels Geschichtsphilosophie wird dann diese germanische periodische Metamorphose ins Universelle verallgemeinert.

In der Darstellung der Figuren verleugnet der deutsche Dichter das Bedürfnis nach persönlicher Annäherung nicht. Die Epitheta sind früh nicht blos lobend, sondern oft einschmeichelnd („der gute“); Wolfram von Eschenbach nimmt in effektvoller Weise Anteil an seinen Personen; Goethe verliebt sich in die Adelheid des „Götz von Berlichingen“.

Die Technik ist nicht die Glanzseite der germanischen Poesie. Die Romanen sind ihr darin weit überlegen. Sie gliedert meist entweder unübersichtlich (Kunstepos, Romantiker) oder zu schematisch und steif (Meistersinger, Hebbel). Besonders auf epischem Boden ist die Kunst rein fließender Erzählung nur süddeutschen Meistern, vielleicht unter französischem Einfluß, eigen (Hebel, Gottfried Keller). Der deutsche Roman ist daher als Ganzes weder dem an Erlebnissen unendlich reicheren englischen noch dem in der Anlage sehr viel glücklicheren französischen zu vergleichen; Erlebnisse wie Aufbau werden meist nur Anlaß zur losen Verbindung psychologischer Einzelstudien. Der deutsche Roman ist glücklich nur, wo er Entwickelungsgeschichte eines Einzelnen ist (Werther, Wilhelm Meister, der Grüne Heinrich); die einzige Ausnahme bilden Goethes „Wahlverwandtschaften“. Sonst ist er oft sehr reich an glücklichen Einzelheiten, nie ein Ganzes. Oft hat er geradezu lehrhafte Tendenz (Roman des 17. Jahrhunderts, Neigung dazu auch im Novellieb, bei Auerbach, Heyse, Keller).

Auf dramatischem Gebiet gilt Ähnliches. Die psychologische Studie ist zur größten Meisterschaft geführt, und zwar nicht blos, wie meist im Epos, die Einer Figur geltende (Schiller, Heinrich von Kleist), sondern auch die zwei (Goethe) oder noch mehr (Lessing) entwickelnde Studie. Wo dagegen vorzugsweise mit fertigen Charakteren agirt wird, im Lustspiel, in der Regel auch im historischen Drama, da hat die deutsche Poesie die Höhe Molières, der Spanier oder gar Shakespeares nicht erreicht. Hier wird dem deutschen Dichter die Stärke seiner Individualität schädlich; er verträgt es nicht, in eine andere Natur sich hineinzuversenken, wenn er sie nicht etwas umbiegen, zu sich herübermodeln darf. Daher die oft so lächerlichen Bekehrungen der bösen Figuren zu der Anschauung des braven Dichters (Iffland und Spätere).

In der Lyrik, deren Technik fast nur in naivem Selbstbehorchen zu beruhen scheint, sind die Deutschen die ersten Dichter der Welt. Kein Volk hat eine gleiche Zahl unvergleichlicher Lieder aufzuweisen, wenige auch nur weniges, was dem Besten im Volkslied, bei Goethe, Eichendorff, Heine, Mörike gleich käme; und auch geringeren Dichtern ist hier oft Unwiderstehliches gelungen. Die Lyrik des Deutschen ist vorzugsweise einsam, [illegible] der Turmwächter (Lynceus im zweiten Teile des Faust), der einsame Wandrer (Lenau), das verlassene Mädchen (Mörike) u. dgl. Nicht ganz dieselbe Höhe pflegt die Chorlyrik (Studenten- und Gesellschaftslied) zu erreichen, die aber auch herrliche Blüten besitzt; auch sie ist dann mehr rundumgehender Einzelgesang als eigentlicher Gemeingesang. Fast nie ist das deutsche Lied Vortrag eines Einzelnen vor einer Zuhörerschaft (wie bei Béranger, öfters auch bei Burns); dazu besitzt der deutsche Dichter nicht gnnügende Anpassungsfähigkeit. Auch entspricht solche Art entschieden weniger dem Wesen der Lyrik, als die bei uns übliche; sie ist (ganz sichtbar bei Béranger) aus dem Vortrag epischer Poesie auf das Lied erst übergegangen.

Im Einzelnen merke ich noch an, daß gewisse Formeln der ältesten germanischen Poesie durch Heinzel in sehr geistreicher Weise mit solchen der indischen und griechischen Dichtung verglichen und gedeutet worden sind. Charakteristisch ist auch die Behandlung des Refrains in der deutschen Poesie, der gern gerade in Gedichten mit starker Handlung (skandinavische Volkslieder, Bürgers Lenore) gebraucht wird, um durch den Kontrast des Bleibenden mit dem Wechselnden den Fortschritt der Erzählung merklich zu machen. Ferner die Neigung mit dem Wort zu spielen (altgermanische Dichtung, schlesische Schule in Echos u. dgl.; Goethe und Schiller zuweilen, Lessing oft; Freligrath), die schließlich auf dem Glauben an die Symbolik der Sprache (J. Grimm, Novalis) beruht.

Musik.

*** Altgriechische Musik.** Daß die Griechen eine wirkliche Tonkunst gehabt haben, wissen wir bekanntlich von ihren Schriftstellern, die oft genug darauf hinweisen. Jedoch die Art ihrer praktischen Musikübung selbst war uns bis heute noch immer so gut wie unbekannt, weil von antiken musikalischen Kompositionen noch so gut wie nichts aufgefunden war. Aus den überreichlich vorhandenen musiktheoretischen Schriften der Alten war mit Sicherheit nur zu schließen, daß die griechische Musik, ihrem rhythmisch-homophonen, also reinmelodischen Grundwesen nach, mit unsrer heutigen Tonkunst nicht verglichen werden könne. Fehlte doch den Griechen das harmonische und damit das wichtigste Element unsrer heutigen Musik, die sich ja erst eigentlich zu entwickeln begann, als, etwa vom zweiten Jahrtausend unsrer Zeitrechnung ab, die Mehrstimmigkeit formbestimmendes Grundgesetz wurde. Während des ganzen Mittelalters ging die griechische Musik so zu sagen als ein bleiches Gespenst um. Viele gelehrte Musiktheoriker, wie sie die klösterliche Gelehrsamkeit jener Zeit hervorbrachte, den flandrischen Mönch Hucbald an der Spitze, entwickelten im Musiktheoretischen auf Grund der griechischen Überlieferungen erstaunlichen scholastischen Scharfsinn. Sie versuchten in langen Abhandlungen unermüdlich diesem Gespenste Fleisch zu geben. Sie ahnten nicht, daß sie die wahre Entwickelung unsrer Musik damit hemmten, anstatt sie zu fördern. Erst auf Grund der altniederländischen Kontrapunktik fand die Musik den Weg, der vorwärts führte.

In unserm Jahrhunderte ist es gelungen, einige Lichtstrahlen in den dicht n Nebel, der um die griechische Musik lagert, eindringen zu lassen. Zu wirklich bedeutsamen Forschungsergebnissen aber ist man erst jetzt gekommen. Besonders verdient machten sich darum, nachdem zuerst Burette in den zwanziger Jahren über die griechischen Tonbuchstaben die ersten Kenntnisse verbreitet hatte, vor allem Fr. Bellermann, den Engländer W. Ramsay, H.

Digitized by Google

Wessely in Wien, Prof. Crusius in Göttingen, Spitta. Man hatte eingesehen, daß allein aus den theoretischen Schriften der Alten nur ein sehr geringer praktischer Gewinn zu ziehen sei. Deshalb wandte auch hier die neuere Forschung die vergleichende Methode an, mit der man, die Kunstwerke selbst analysirend, ja in den bildenden Künsten zu so schönen Ergebnissen gelangt war. In der Musikforschung konzentrirt man sich jetzt darauf, die Reste der musikalischen Zeichenschrift, die noch auf Papyrusrollen, auf Skulpturen usw. zu finden sind, durch Vergleichung verstehen zu lernen.

Jetzt giebt der Privatdozent Dr. P. Wagner in der „Frankfurter Zeitung" eine interessante Zusammenfassung über die Denkmäler, die von der altgriechischen Musik auf uns gekommen sind.

„Der Gewinn, der aus den Andeutungen der alten Theoretiker auf unser Wissen von der Kunstpraxis fällt," führt er darin aus, „ist nur ein sehr geringer, so daß wir auf eine wirkliche Erkenntnis der alten Kunst verzichten müßten, wenn nicht der Zufall uns ein paar Melodien jener Zeit gerettet hätte. Gegen die anderen Künste, die Poesie, wie Bildhauerei, Architektur, ist die Musik darin im Nachteil. Verloren ist uns die Kunst eines Sophokles und Euripides — denn im Altertum sind Dichter und Komponist identisch, — verloren ist uns die instrumentale Kunst, deren Pflege die Griechen sich besonders widmeten, unwiederbringlich verloren, nicht allein zum Schaden der Musik, sondern ebenso der Poesie, deren volles Verständnis auf diese Weise in wesentlichen Dingen beeinträchtigt ist, wie auch der Kulturgeschichte, der Entwickelung des geistigen Lebens überhaupt, für dessen Charakteristik gerade die Musik besondere Aufschlüsse zu geben im Stande wäre. Wie viel theoretisches Wissen auch in unseren Quellen aufgezeichnet erscheint, nichts kann uns den Mangel der lebendigen Kunst ersetzen und wir geben gern alle die feinen Definitionen, die scharfsinnigen und verwickelten Auseinandersetzungen über akustische und andere Dinge dahin für den Preis einer nur einigermaßen hinreichenden Anzahl von Überresten der wirklichen Kunstleistung. Einige wenige Denkmäler, wenn auch nur von geringem Umfange, hat der Strom der Zeit uns doch übrig gelassen, die uns gestatten, von ferne dem Ideal griechischer Musik uns zu nahen, ja es scheint, als ob nach und nach der Schleier sich noch mehr lüften und uns ein tieferer Blick in die vergangene Kunst ermöglicht werde. In allerneuester Zeit wenigstens sind ungeahnte Funde von überraschender Bedeutung zu verzeichnen und weitere Entdeckungen stehen noch zu hoffen."

Nun zeigt uns Wagner, was wir an Denkmälern griechischer Tonkunst besitzen. Es sind zunächst einige winzige Sing- und Spielübungen, drei Hymnen aus dem zweiten christlichen Jahrhundert, die in mehreren Handschriften auf uns gekommen sind, sodann der Anfang einer Melodie zur ersten pythischen Ode des Pindar. In der letzteren, die im 17. Jahrhundert bekannt wurde, dürften wir, als in einer Komposition von Pindar, ein ebenso altes wie ehrwürdiges Denkmal aus der Blütezeit der griechischen Chorlyrik feiern — wenn es um ihre Echtheit nicht zweifelhaft bestellt wäre. Die drei Hymnen, je eine an Kalliope, Apollo und an die Nemesis, deren Melodien sich auf streng diatonischen Verhältnissen aufbauen und den Tonleitern d, e und g (ohne chromatische Erhöhungen) angehören, sind auch in mehreren, freilich ebenfalls nicht hinter die neuere Zeit zurückgehenden Handschriften auf uns gekommen. Zur Beurteilung ihres rein musikalischen Wertes haben wir Modernen natürlich mit unsrem auf ganz andern Voraussetzungen beruhendem Dur-Moll-Systeme keinen Maßstab. Wir können nur das beurteilen, was unsrer modernen musikalischen Auffassungsweise entspricht. In allen diesen Melodien, die immerhin so gefaßt sind, daß sie von den heute giltigen Normen kaum abweichen, ist eine gewisse Freude an symmetrischer Gestaltung erkennbar, neben übersichtlicher Anordnung.

In neuester Zeit sind zwei wichtige Funde hinzugekommen, so daß es jetzt zusammen sechs griechische Tonstücke sind, auf die die wissenschaftliche Forschung sich stützen kann. Der englische Gelehrte Ramsay fand zu Tralles in Klein-Asien auf einer Säule eine Inschrift mit Musiknoten, und 1883 veröffentlichte er diese. Ihre Entzifferung gelang sowohl Crusius in Göttingen, wie dem Wiener Palaeographen C. Wessely, beiden in übereinstimmender Weise. Sie enthält eine Aufforderung zum Lebensgenusse: „So lange Du lebst, sei fröhlich, laß Trauer Dein Herz nicht betrüben, eine Spanne nur währet das Leben, und die Zeit verlanget Dein Ende" — es sind also die beliebten Motive der anakreontischen Poesie, die hier in Stein eingegraben sind, weshalb Spitta diese Inschrift mit Recht mit den jonischen Anakreontikern in Verbindung bringt, zumal die Gesangsnotation in der jonischen Skala steht.

Aber das letzte, erst ganz vor Kurzem aufgefundene Denkmal stellt an Wichtigkeit alles Bisherige in den Schatten. Es ist nichts Geringeres, als ein Bruchstück der Partitur eines Chorgesanges aus dem „Orestes" des Euripides. Durch die Wiener Ausstellung kam es im vorigen Jahre ans Licht; man entdeckte es in der Papyrus-Sammlung des Erzherzogs Rainer. Die Schrift umfaßt 14 Zeilen mit Einschluß der Gesangnoten, die über dem Texte stehen, während die Zeichen für die instrumentale Begleitung in den Text hineingeschrieben sind; die Quantitätszeichen sind immer am Ende des Verses angebracht. Wir haben hier also unzweifelhaft eine Komposition des Euripides vor uns. Wessely meint, daß dieser Papyrus aus der Zeit des Augustus stamme. „Das Fragment bestätigt alles," bemerkt P. Wagner, „was uns sonst über die ältere Kunst der Hellenen überliefert wird. Wir wissen, daß Euripides in der Anwendung begleitender Instrumentaltöne sehr karg verfuhr und daß Aristophanes in den »Fröschen« ihn gegen den Aeschylus gerade wegen seiner Vorliebe für instrumentale Nebentöne auftreten läßt. Damit stimmt, daß hier die instrumentale Partie sich in einfachen Formen hält; in den vier ersten Zeilen des Fragmentes erklingt immer nur ein Ton, über welchem sich dann die Gesangsmelodie freier bewegt .... Was wir unter Begleitung verstehen, war im Altertum vollständig unbekannt und mußte es sein; denn sowohl die kontrapunktische wie die rein harmonische Mehrstimmigkeit sind ein Ergebnis späterer Entwicklung; erstere ist erst sechs, letztere noch nicht drei Jahrhunderte alt. Die antike »Heterophonie« (so nennt ein alter Schriftsteller die Mehrstimmigkeit) ist mit unserer Polyphonie nicht zu messen. Lehrreicher noch ist es, die vokale Partie des Euripides-Fragmentes zu studiren, insofern wir hier zuverlässige Aufschlüsse über die Art der Melodiebildung im fünften vorchristlichen Jahrhundert erhalten. Ganz im Gegensatz zu allen andern uns erhaltenen Melodien, die sich auf der diatonischen Skala erheben, ist hier das enharmonische Tongeschlecht mit seinen Vierteltönen zu Grunde gelegt. Die in der Melodie vorkommenden Töne sind, modern ausgedrückt:

Digitized by Google

g, a, a+¼, ais, d, e, e+¼. Wenn man also bisher zuweilen der Ansicht war, die außerdiatonischen Tongeschlechter der Alten, das dramatische und enharmonische, seien nur von theoretischer Bedeutung gewesen, so haben wir hier den unwiderleglichsten Beweis vom Gegenteil. Die Alten bedienten sich der Viertelstöne für die instrumentale wie für die Gesangspartie. Ihr Ohr war für die feinsten tonischen Unterschiede geschärft, was wir vielleicht durch den Hinweis darauf erklären können, daß es durch harmonische Dinge nicht wie das unsrige in Anspruch genommen war, sich also mehr nach der melodischen Seite hin entwickeln konnte. Euripides trat hier in die Fußtapfen seines Vorgängers Sophokles, von dem berichtet wird, daß er die Enharmonik in der Tragödie einbürgerte. Wenn man die Berichte der alten Schriftsteller liest, so kann man zu der Ansicht gelangen, daß die Entwickelung der älteren griechischen Musik ausgegangen sei von dem einfacheren diatonischen Geschlecht, weiterhin aber zu dem feineren dramatischen und enharmonischen geführt habe. Plutarch z. B. berichtet uns, daß Olympus durch Experimente auf einem diatonisch gestimmten Instrument zu dem kleinen Intervalle des Viertelstons gelangt sei. Wenn wir aber den Gang der Entwickelung in späterer Zeit, über den wir sicherer unterrichtet sind, ins Auge fassen, so muß es sich fragen, ob wir nicht den ganz entgegengesetzten Prozeß werden annehmen müssen. Daß die Uranfänge griechischer Tonkunst nach dem Orient hindeuten, wird Niemand bestreiten: ebenso ist es aber auch eine Thatsache, daß, während die Kunst des Abendlandes sich schließlich zur reinen und edlen Diatonik durcharbeitete, die orientalische Kunst noch heute zu ihren charakteristischen Eigenheiten die Vorliebe für subtile Intervalle, für Drittels- und Viertelstöne zählt. Sollte nicht die alte Kunst der Hellenen genau so beschaffen gewesen sein? Später nahm sie dann die Wendung zur Diatonik, die allein den Boden für eine kunstgemäße Entwicklung abgeben konnte. Auch die erhaltenen Kunstwerke legen die Auffassung nahe. Das enharmonische Euripides-Fragment, das Älteste was wir von griechischer Musik unser nennen dürfen (die Tragödie Orest wurde in den letzten Jahren des fünften Jahrhunderts zum ersten Mal aufgeführt) ist enharmonisch; die anderen bedeutend jüngeren Überreste sind diatonisch. Damit stimmt überein, was Plutarch an einer anderen Stelle sagt: »Die Alten haben in ihren Schriften nur ein einziges Tongeschlecht behandelt (das enharmonische) .... Die jetzt Lebenden vernachlässigen aber das schönste aller Tongeschlechter, dem die Alten seiner Ehrwürdigkeit wegen den meisten Eifer widmeten, ganz und gar, so daß die Meisten nicht einmal mehr die harmonischen Intervalle aufzufassen vermögen: sie sind in ihrer leichtfertigen Trägheit so weit gekommen, daß sie die Ansicht aufstellten, die enharmonische Diesis (der Viertelton) mache überhaupt nicht den Eindruck eines den Sinnen wahrnehmbaren Intervalls und daß sie dieselbe von den Melodien ausschließen.«

Das ist der Schatz, den der Zufall von der Herrlichkeit griechischer Tonkunst uns zukommen ließ: herzlich wenig, das meiste dazu aus später Zeit. Die Blüte griechischer Kunst ist dem Auge des Forschenden fast vollständig entrückt, und das Winzige, was wir daraus haben, läßt den Verlust all der großen Schöpfungen eines Aeschylus, Sophokles und Euripides nur um so bedauernswerter erscheinen. Möge der Zufall, der in letzter Zeit uns so reich beschenkte, weitere Schätze uns erschließen und noch mehr das grausame Dunkel lüften, das uns hindert, in das Innere antiker Kunst einzudringen!" S.

*** Wichtigere Musik-Aufführungen. XVIII.**

In Berlin beschloß man die Spielzeit mit der Erstaufführung einer vieraktigen Oper, „Der Zigeuner", von Richard Stiebitz. Den Text hat O. Glaubrecht aus einem alten Volksroman herausgeschält. In ihm geht es selbst für ein Libretto manchmal ein wenig bunt her. Mit folgerichtiger Entwickelung und Glaubwürdigkeit der Situationen darf man es nicht so genau nehmen, dafür ist es eben eine Volks- und — was noch mehr, oder wenn man will: weniger sagen will — eine Zigeuneroper. Die Sprache ist nicht besser noch schlechter, als man sie in einem landläufigen Operntexte gewohnt ist. Die Musik besteht aus einer Reihe von Stücken, die teilweise wohl gelungen sind und die manchmal auch feiner charakterisiren. Am besten ist dem Komponisten die „Vertonung" der Volksszenen geglückt, während er die Charaktere etwas zu schablonenhaft gezeichnet hat. Von einem Arbeiten nach Wagnerschem Muster finden wir wenig; Stiebitz hat sich mehr an die ältere, romantische Opernform gehalten.

*** Wagner und die Italiener.** Auf eine Bemerkung der „Voss. Ztg." über die Wandlung der Opernspielliste im vorigen Jahre, die von vielen Tagesblättern mit schlecht verhehlter Schadenfreude abgedruckt worden, erwidert O. Leßmann in seiner Musikzeitung: „Daß Mascagni »Rich. Wagner bei Seite oder in den Hintergrund gedrängt habe«, ist eine ebensolche Übertreibung, wie die Behauptung, daß neben Mascagni die anderen Jung-Italiener Leoncavallo, Puccini und Francetti in Berlin, Wien, München, Dresden, Hamburg und Leipzig »dominiren«; Mascagni ist eine Modeerscheinung, wie es deren zu allen Zeiten gegeben hat. Neßlers »Trompeter« war ebenso populär, wie heute die »Cavalleria rusticana«, und so wie jener sich längst zu Tode geblasen hat, so wird auch die Cavalleria verschwinden, sobald das Sensationsbedürfnis voll befriedigt sein wird. Werke, wie sie Wagner geschaffen hat, rechnen nicht mit Monaten und Jahren, sondern gehören nach menschlichem Ermessen der Ewigkeit an, so gut wie die Werke Beethovens, Bachs. Nicht den Neu-Italienern sind, wie die »Voss. Ztg.« meint, die älteren Italiener Bellini und Donizetti, der frühere Verdi und fast der ganze Meyerbeer und auch Gounod zum Opfer gefallen: diesen Kehraus der künstlerischen Unnatur hat einzig Wagner besorgt. Bei aller Anerkennung der Begabung, namentlich des sicheren Blickes für Bühnenwirkungen, die den Jung-Italienern, unter ihnen Leoncavallo, eigen sind, bin ich doch nicht Pessimist genug, um mit der »Voss. Ztg.« in der musikalischen Wiedergeburt der italienischen Oper und in den gegenwärtigen Erfolgen der Italiener eine wirkliche Gefahr für Wagners großes Reformwerk zu erblicken."

Bildende Künste.

*** Hubert Janitschek** ist seiner Thätigkeit als Nachfolger Springers auf dem Leipziger Lehrstuhl und seinem segensreichen Wirken als Kunstgeschichtschreiber und Kunstbeurteiler großen Stils durch den Tod entrissen worden.

Nicht mit kunsthistorischen Betrachtungen beschäftigt sich dieses Blatt, sondern ein Spiegelbild vom Kunstschaffen und Kunstempfinden der lebendigen Gegenwart sucht es zu geben — es ist unsere Sache nicht, an dieser Stelle Janitscheks bedeutende Verdienste um die Klarlegung des Entwicklungsganges der bildenden Kunst früherer Zeiten zu schildern. Andere Blätter haben jetzt die Ergebnisse seiner Forschungen insbesondere über die italienische Kunst der Renaissance im Zusammenhange zu beleuchten; seine herrliche „Geschichte der deutschen Malerei" aber, ein wahres Muster der Kunst, allgemeinverständlich und doch tiefgründig darzustellen, und auch

Digitized by Google

für unsere Bestrebungen eine hochwichtige Förderung, ist nach ihrem Erscheinen hier besprochen worden.

Das wollen wir hervorheben: mit Janitschek ist einer der erkenntnisfreudigsten Vertreter jener Kunstwissenschaft dahingegangen, die frei von Alexandrinertum und Byzantinismus gerade am Betrachten der Vergangenheit den Blick klar machte und übte für eine voraussetzungslose Würdigung der treibenden Kräfte in der Gegenwart. Ganz im Gegenteil zu den verwandten Bestrebungen in der Literatur, auf der Bühne und in der Musik, hat die moderne Malerei in ihrem Vorwärtsringen bei bedeutenden Historikern seit Jahrzehnten Verständnis gefunden: es wird ein Ruhmestitel für die rechte Methodik und die hohe Intelligenz der deutschen Kunstgeschichtschreiber bleiben, daß gerade aus ihren Kreisen die verständnisvollsten Deuter und Vermittler des Neuen erstanden, lange bevor die Tageskritik und die große Mehrheit des Publikums die Probleme, um die es sich den Künstlern handelte, überhaupt begriff. Was Janitschek in dieser Beziehung geleistet, davon zeugen nicht nur seine Bücher, sondern auch zahlreiche vortreffliche Aufsätze, mit denen er durch die Vermittlung von Zeitschriften unmittelbar zur Beurteilung der neuesten Erscheinungen sprach. Sollen wir zeigen, in welchem Sinn? Wir können's nicht besser, als indem wir noch einmal einige jener Sätze herschreiben, mit denen er seine deutsche Kunstgeschichte schloß und die dieses Mannes Persönlichkeit besser als lange Worte schildern:

„Was soll jetzt dem frischen, freien Schaffen gegenüber der Kampf mit Schlagworten, die einer schon verschollenen Katheder-Ästhetik entnommen sind? »Alle Kunst liegt in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie.« Michelangelo hat eine andere Beute sich geholt als Raffael, Dürer eine andere als Rembrandt, und ebenso Cornelius, Feuerbach, Böcklin, Menzel. Nicht die Richtung, welcher der Künstler anhängt, macht ihn fortleben, sondern, daß er zu gestalten vermag. Gesegnet sei jeder, der da kommt, wenn er nur aus der Tiefe der eignen Natur das, was die Zeit bewegt und erfüllt, in lebensvollen Schöpfungen verkörpert. Die Sonne Homers leuchtet jedem Zeitalter; so ist auch die Fülle der Motive nicht geringer geworden, trotz allem, was alle Vergangenheit schon gestaltet hat. Von welchem Boden aus immer eine starke und echte Künstlerpersönlichkeit eines Stoffes sich bemächtigt, da wird es eine neue, nie dagewesene Offenbarung des Schönen geben. Und die wird weiter leben. Persönliche Energie ist alles — auch im Reiche der Geister, wo der Kampf ums Dasein noch rücksichtsloser geführt wird, als in der Natur. Kein Ruhm des Tages, kein Posaunenstoß der Kritik, keine gelehrte Rettung kann am Leben erhalten oder zum Leben bringen, was in diesem Kampfe geschlagen worden ist. Das ist die herbe aber trostvolle Wahrheit, welche die Geschichte der Kunst auf jeder Seite lehrt." Und Janitschek empfand es als ein hohes Glück, „daß man sie aussprechen kann, ohne der eigenen Zeit wehe zu thun oder ihr schmeicheln zu müssen."

* Die Berliner Kunstausstellung. II.

Es darf wohl als eine Bestätigung der im ersten Berichte dargelegten Ausführungen betrachtet werden, daß die Landschaft (diese Gattung im weiten Sinne verstanden) nach Masse und Güte den Kern der Ausstellung bildet. Es finden sich da Werke der mannigfachsten Stilarten, und in jeder Art finden sich recht viele gute. Indeß läßt sich doch beobachten, daß das Verhältnis der Empfangenden zu den Landschaftsbildern in einer schnellen Wandelung begriffen ist. Sind wir schon lange allem Bedutenartigen entfremdet, so können uns auch die streng naturalistischen Darstellungen eines Stückes Natur kaum mehr volle Genugthuung bereiten. Bei den neueren Künstlern ist die Glut und die Energie des Vortrags, ist die Fülle der Stimmung so gestiegen, daß jene Werke leicht den Eindruck des Bilderbogenartigen, des Stumpfen und Spröden machen. Man verlangt mehr Mut und Kraft, mehr Innerlichkeit und Gedrängtheit der Anschauung, mehr Entschiedenheit der Persönlichkeit; man ist selbst geneigt, ins Gebiet des Phantastischen und Romantischen zu folgen, sofern es den gesunden Boden der errungenen Naturauffassung nicht verläßt und sich nicht in naturfremde Künstlichkeit verirrt, wie mir dies z. B. bei Hans Völckers Arbeiten der Fall zu sein scheint. In dieser Richtung geht nun ersichtlich der allgemeine Zug; und wenn auch die Hauptmasse der Landschafter ihrer Kunstart nach durchaus dem Naturalismus zugesprochen werden muß, so äußert sich doch der Einfluß des herrschenden Kunstgeistes auch bei ihnen insofern, als die Künstler sich in der Stoffwahl beschränken und vorsichtig solche Gegenstände suchen, die ihrem Temperamente am meisten entsprechen, deren Gehalt sie daher mit der größten Stärke zum Ausdrucke zu bringen vermögen. So haben wir eine Reihe von Künstlern, die sich in engerem Kreise durchaus ehrenvoll behaupten. Als Beispiele führe ich an: Wenglein mit seinen Darstellungen aus der bairischen Hochebene, Kubierschky mit seinen Vorfrühlingsbildern, Frenzel als Schilderer der norddeutschen Flachlandschaft, Leistikow als Meister zarter, sanfter, stiller Naturstimmungen. Eine ganz vorzügliche Thätigkeit in diesem Sinne entwickeln die Weimarer, vor allem auch darum, weil sie eine Schule bilden und das Erworbene getreu von Hand zu Hand weiter geben; so vermehrt es sich stetig, und das ungesunde Schwanken und immer von vorn Anfangen bleibt ihnen erspart. Der treffliche Gleichen-Rußwurm steht neben Fr. Alb. Schmidt an der Spitze; jüngere, sehr erfreuliche Talente wie Berkemeyer, Rieß, Merker, Holzschuh haben sich zu ihnen gesellt. Gemeinsames Kennzeichen ihrer Werke ist bei einfachen Vorwürfen und schlichter Vortragsweise ein frisches und kräftiges Naturgefühl, eine Art Erdgeruch, der aus der umbrochenen Scholle, aus der grasigen Halde aufsteigt wie erquickender Walddust, — kurz eine lebendige Empfindung für das Wesen der Erscheinungen. Als der Höhepunkt dieser Gattung von Arbeiten darf vielleicht Hans Oldes „Ernte" angesehen werden, — ein Schnitter, der mähend im hohen Korne steht. Da ist die sengende Glut der Augustsonne, die strotzende Fülle des Erntesegens, die frohe Mühe der Arbeit in Farbe, Bewegung und Anordnung mit derber Kraft und hoher Wirkung wiedergegeben; der Atem und der Schweiß des Lebens entströmt dem Bilde.

Bei den Künstlern aber, die ich für die Vorgeschrittensten halte, äußert sich eine höchst bezeichnende Neigung zur Verinnerlichung, Verdichtung, zur selbständigen phantasievollen Verarbeitung der Natureindrücke. Ich habe hier nicht Werke wie die Eugen Brachts im Sinne. Bracht arbeitet seit längerer Zeit Phantasielandschaften, deren Schwerpunkt im Pathos des Gegenstandes und der Darstellung liegt, es sind mehr Landschaften im historischen Stil, die durch den Stoff und die Anordnung interessiren. Die modernen Künstler hingegen wählen mit Vorliebe ganz einfache Vorwürfe; sie fühlen aber in ihnen das Eigentümliche, die Seele mit großer Sicherheit heraus, und dies zur ganz ungeschwächten Geltung zu bringen ist ihr vornehmstes Bemühen. Dadurch gelangen ihre Bilder aus der Enge und Ängstlichkeit des Naturalismus heraus, gewinnen sie an Tiefe und Poesie der Stimmung, an Persönlichkeit, an überzeugender Allgemeingiltigkeit. Sie machen den Eindruck, daß ihre Maler in der völligen Beherrschung des Naturbilds weiter gekommen sind, daß ihre Anschauung sicher genug ist, um das Entscheidende und das Nebensächliche energisch trennen zu können; sie brauchen

Digitized by Google

nicht mehr sorgsam nach peinlicher Wiedergabe aller Einzelwerte zu trachten, weil sie des Gesammtwertes zuverlässiger Meister sind. Arbeiten dieses Stils finden sich verstreut; die C. Albrechts in Hamburg, Edm. Edels in Charlottenburg, Ernste Peerdts und Benno Beckers in München und die mancher Anderer weisen ein mehr oder weniger gelungenes und kraftvolles Streben nach solcher Wirkung auf. Bedeutender ist Alois Hänisch in München; an der Spitze dieser Richtung aber stehen nach meiner Empfindung die beiden Münchener Thomas Theodor Heine und Peter Behrens, die nach ihren diesmal vorliegenden Leistungen unter die Reifen gestellt werden müssen. Beide zeichnen sich durch die Vielseitigkeit aus, mit der sie den verschiedensten Gegenständen gerecht zu werden vermögen. Heine schildert die zarte Stimmung eines Birkenwaldes, die Sprödigkeit einer wechselnd beleuchteten bairischen Landschaft, den idyllischen Zauber eines Flußlaufes (im „Angler") mit gleicher Feinheit; sein Meisterstück lieferte er in der Darstellung eines Seeufers, die erquicklichste Frische mit tiefstem Frieden und schlichter Schönheit vereint. Peter Behrens übertrifft ihn durch die Glut und die Intensität seiner Werke, durch die er, wie mir scheint, über allen seinen Genossen steht. Seine Bilder — Frühlingsabend, Abend im Walde, Regenwetter, Gegen Morgen, Haideweg und April — sind durchgängig von einer solchen Kraft der Auffassung, Wärme und Unmittelbarkeit des Lebensgefühls, Poesie des Vortrags, daß sie, auf mich wenigstens, einen geradezu berückenden Eindruck hervorbringen und den Beschauer völlig in den Bann ihrer Stimmung ziehen. Bei Behrens zumeist erscheint die äußere Natürlichkeit der Darstellung durch Macht der Naturempfindung überwunden, weil er es in jedem Falle so ausgezeichnet versteht, das mit dem höchsten Nachdruck und mit völliger Einheitlichkeit zu sagen, was ihn an dem besonderen Stücke Natur innerlich berührt und bewegt. Behrens' Kunst und die der anderen Künstler seiner Richtung steht nach Art und Wirkung, obwohl sie von ganz anderen Ausgangspunkten ihren Weg nahm, ersichtlich der Kunst Böcklins nahe, dessen geschichtliche Stellung damit in ein neues Licht rückt; aber was der geniale Mann als ein Einzelner allein in sich fand und aus sich schöpfte, das ist jetzt durch die unverdrossene Arbeit vieler Wackerer neu und selbständig erworben, zum Gemeingut, zur Stileigentümlichkeit gemacht worden, und bildet jetzt breiten und gesunden Boden für eine freie und vielseitige Kunstübung, die aus einem quellenden Gefühle für das innere Wesen, für das Leben und Weben der Natur eine unversiegliche Kraft zieht. So fern die gewaltsamen Nachahmer Böcklins ihrem Vorbilde waren, so verwandt ist ihm, obgleich sie so verschieden von ihm scheint, unsere jüngste Kunst, weil sie gleich der Böcklins durch und durch Naturpoesie ist. Und es zeugt von der zwingenden Notwendigkeit des künstlerischen Empfindens, daß, wiederum ganz selbständig und eigenartig und doch ganz in Übereinstimmung mit Böcklin, auch unsere jüngsten Maler sich dazu gedrängt fühlten, menschliche oder menschenähnliche Geschöpfe zu bilden, in denen derselbe geheime, unerschöpfliche, ewige Strom des Lebens pulst, der durch die Mutter Erde rollt. Mit ihnen und in ihnen schließt sich der Kreis des Empfindens. Dieser Ursprung sichert den Phantasiegestalten unserer neuesten Maler die innere Echtheit, ohne die sie augenblicklich als geziert und unwahr abstoßen würden; und ein Vergleich mit verwandten ausländischen Schöpfungen zeigt in der That, wie völlig eigenartig die Deutschen ihre Aufgabe erfaßt haben.

Albert Dresdner.

* Die **„Freie Berliner Kunstausstellung"** muß wieder die Erfahrung machen, daß es mit den „Salons der Zurückgewiesenen" ein gefährliches Ding ist. Ja, wenn dafür von den zurückgewiesenen Werken wirklich alle guten zu bekommen wären! Aber sehr viele Künstler fürchten sich vor der Gesellschaft, in die sie hier möglicherweise geraten könnten, und halten es dem eigenen Vorteil für dienlicher, den Schleier der Liebe über dem Geschehenen zu belassen. So müssen sich denn die Veranstalter nach Hilfstruppen in ihrem Kampfe umsehen, nach Nicht-Zurückgewiesenen, die mit ihnen ausstellen. Und kommen diese, so kann es geschehen, daß die robusteren Gehilfen lachend die Beute des Unternehmens unter sich selber teilen, will sagen: daß der eigentliche Erfolg der Ausstellung andern Leuten zufällt, als den Zurückgewiesenen.

Unbegreiflich, schlechterdings ganz unbegreiflich ist es, daß Kleins Denkmalsmodell abgelehnt werden konnte. Von den Bildern Munchs und Meckels sind auch die zurückgewiesenen gut. Unter den übrigen Bildern, auf deren Rahmen ein Zettel entrüstet das „Zurückgewiesen!" ausruft, sind noch manche, die ganz gewiß nicht schlechter sind, als Hunderte von Genossen, die aus Gott weiß was für Gründen den Weg in den Ausstellungspalast gefunden haben — aber das läßt uns nicht wünschen, daß man dort sie hätte einlassen sollen, sondern es erinnert uns nur daran, daß man dort noch außerordentlich viel andere hätte wegweisen können. Das Hauptvergnügen an diesem Unternehmen dürfte wohl Normann haben, der in dem ersten Saale eine ganze kleine Normann-Ausstellung von nicht-zurückgewiesenen Bilder veranstaltet hat, denen die Masse der übrigen nach dekorativen Grundsätzen zur Folie dienen muß.

nrs.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Nochmals: Die Oper als Kunstform.*

Über die alte Oper hat der Reformator der dramatischen Musik selbst, Richard Wagner, das vernichtendste Urteil gesprochen. Kaum dürfte ihre Berechtigung als Kunstform überhaupt noch von irgend Jemandem, stände er nun im Parteienkampfe hüben oder drüben, ernstlich behauptet werden. Es kann sich daher nur um die Frage handeln, ob die Musik überhaupt geeignet sei, sich mit einer Handlung zu einem dramatischen Eindrucke zu verbinden, mit andern Worten, ob es überhaupt eine dramatische Musik gebe. Die Beantwortung dieser Frage wird von der Auffassung des Wesens der Musik abhängen. Wer behauptet, die Musik sei nur eine schöne Bewegung tönender Formen, welcher erst der Hörer selbst die Seele gebe, wer, mit andern Worten, die Ansicht Hanslicks vertritt, dem kann die Musik immer nur eine Beigabe zu einer Handlung, entweder störend oder Reiz erregend, nie aber sich mit jener zu einheitlichem Eindruck verbindend, sein. Die Gesetze ihrer Anordnung findet sie dann ganz wo anders, als in dem Fortschreiten der Handlung, oder, besser gesagt, der sich

* Vergl. „Kunstwart" VI, 5 und 18.

Digitized by Google

in der Handlung entäußernden Gemütsbewegungen. Sie würde sich dann allerdings nur dort ausbreiten können, wo die Handlung stille steht, und würde deshalb mit der Handlung in ein Kompromiß treten müssen, bei welchem entweder die eine oder die andere zu kurz kommt.

Auf dieses Gebiet hat der Verfasser des Aufsatzes: „Zur kritischen Würdigung der Oper als Kunstform" den Streit verpflanzt und ihm dorthin zu folgen, hieße überhaupt, die vielbehandelte Frage über Wesen und Aufgabe der Musik von Neuem in Fluß bringen. Eine Nötigung, aus einer ästhetischen Ansicht auf die Berechtigung der Oper zu schließen, besteht nicht. Das wäre freilich die leichteste Art, mit dem Probleme fertig zu werden. Es handelt sich vielmehr darum, über den Eindruck klar zu werden, welchen die mit dem Worte und den anderen Ausdrucksmitteln des Dramas verbundene Musik hervorbringt und aus diesem seine Ansicht über das Vermögen und die Aufgabe der Musik zu schöpfen, beziehungsweise zu berichtigen.

Das Wort vermittelt Vorstellungen. Und die Musik? Ist sie nur ein gleißendes Gespinnste, welches, von außen stammend, sich um das Wort herumlagert, um ihm zur zeitweiligen Ergötzung einen seinem Wesen nicht eigenen Glanz zu verleihen? Das wird man schwer behaupten können, wenn man die Entwickelung der Musik ins Auge faßt und insbesondere bedenkt, daß Wort und Ton lange Zeit untrennbar mit einander verbunden waren. Folgerichtig müßte der Vertreter des Formalstandpunktes behaupten, daß die Musik zu einem Liede nur ein absolutes Tongebilde sei, welchem erst der Hörer eine Beziehung zum Worte giebt. Wer wird dann den Tondichter dafür verantwortlich machen können, wenn sich bei einer Musik, welche er etwa mit einem Texte verbunden hat, dieser Prozeß im Hörer nicht vollzieht? Heutzutage macht man ihn aber dafür verantwortlich, und mit Recht. Die Beziehung der Tongebung zur Dichtung muß sich also doch schon beim Schaffen herstellen. Das ist aber nur dann denkbar, wenn die Musik eine solche Beziehung zur Dichtung gestattet, wenn sie also, mit anderen Worten, nicht bloß durch eigene Formgesetze, sondern auch durch die der Dichtung zu Grunde liegenden Vorstellungen bestimmt wird.

Nun, diese Beziehungen werden ja selbst von den Formalmusikern nicht geleugnet. Vom Liede bis zur dramatischen Musik sei aber ein weiter Weg. Nicht so weit! Der Keim zum Drama liegt im Liede. Dieses ist seinem inneren Wesen nach gesteigerte Lyrik. In ihm setzen sich Vorstellungen in Handlungen um. Ihre dramatische Bedeutung haben aber Handlungen nur, insofern sich in ihnen das Gefühlsleben auslöst oder durch sie bestimmt wird. Ohne diese Beziehung ist die Handlung ein bloß episches Element. An der Verkennung der Bedeutung der Handlung, an dem unglücklichen Versuche, äußeren Geschehnissen und Situationen mit der Musik beikommen zu wollen, scheiterte die Oper. In diesem Verhältnisse leistet die Musik nichts oder nicht viel zur Sache, „verinnerlicht" nicht, „schafft nur Typen", „amüsirt" ohne zu vertiefen und zu bereichern. Bei einer solchen Auffassung und Behandlung fallen freilich die Elemente der Oper auseinander und gewähren keinen einheitlichen Genuß. Der Zuhörer wird nicht gesammelt, sondern zerstreut.

Ein Irrtum ist es aber, in der Mannigfaltigkeit der Mittel, derer sich die Oper — ich nehme diesen Ausdruck ganz allgemein für dramatische Darstellung mit Musik — bedient, die Ursache einer solchen Zerstreutheit, der Unmöglichkeit der Zusammenfassung in einen einheitlichen Eindruck zu erblicken. Daß die geistige Arbeit beim Genusse eines Kunstwerkes sich mit der Mannigfaltigkeit der angewendeten Mittel an sich multiplizire, ist unrichtig. Ein Ungebildeter, also ein solcher, welchem man eine geringe Fähigkeit, verschiedene Eindrücke zusammenzufassen, zuschreiben kann, wird eine gemalte Figur leichter auffassen, als eine nur mit Konturen umschriebene. Die Auffassung eines Streichquartettes erfordert viel mehr Konzentrationsfähigkeit, als die einer mit allen Mitteln der Instrumentirkunst wirkenden Symphonie. Ein homophoner Satz findet oft bei dem Geübtesten schwer Verständnis; ist er harmonisirt, so daß seine Abschnitte und modulatorischen Wendungen gekennzeichnet sind, so stellt er sich auch dem Ungeübten klar dar. Die Fähigkeit leichterer Auffassung steht also da gerade im umgekehrten Verhältnisse zur Einfachheit der angewendeten Mittel. Man beseitige in einer dramatischen Darstellung die Dekorationen und die Kostüme, man lasse die Schauspieler bloß sprechen ohne zu agiren oder bloß agiren ohne zu sprechen — wird man durch die geringere Komplikation der Darstellungsmittel eine Erleichterung in der Aufnahme, eine Entlastung unserer Thätigkeit im Genusse gewinnen?

Daran also liegt es nicht! Immer wird es nur darauf ankommen, ob die verschiedenen angewendeten Mittel dazu dienen, das, was der Künstler empfindet, was er zu sagen hat, in ihrem Zusammenklange zu klären und zu steigern, oder nicht. Darüber entscheidet als einzig berufene Instanz nur der Eindruck. Nicht die Elemente, aus denen das Kunstwerk sich äußerlich zusammensetzt, sondern dieser ist das Objekt der Beurteilung, ob und inwieweit eine Kunstgattung berechtigt sei. Sagt dieser „ja", so wird der Theoretiker vergebens nach Gründen forschen, um zu beweisen, daß dieser Eindruck unmöglich sei und umgekehrt. Der Lebendige bedarf nicht erst einer Legitimation durch die Anatomie, um sein Recht auf das Lebendigsein zu beweisen. Er lebt, und das ist genug.

Damit kommen wir auf die Frage der Berechtigung des Wagnerschen Tondramas, welche eigentlich Gegenstand des Streites ist. Dieselbe würde sogleich verschoben, wenn man sie gleichstellen wollte mit der Frage um die Zukunft der Oper. Diese kann uns ganz gleichgiltig sein, so lange wir eine große Gegenwart haben. Herauskonstruiren werden wir sie nicht; auch ist der Versuch des Konstruirens keine so lohnende Thätigkeit, daß man sich dieser willen mit ihm viel abmühen sollte. Sicher wird der künftige Genius nach solchen Konstruktionen ebenso wenig fragen, wie es der Genius bis nun je gethan hat. Nicht von der sogenannten Entwicklungsfähigkeit für die Zukunft hängt der Wert und die Bedeutung der Schöpfungen ab, sondern von dem, was sie gegenwärtig in ihrem Leben und in ihrer Wirkung sind. Die Entwicklungsfähigkeit wäre nicht einmal ein Kriterium für die historische Bedeutung einer Kunstgattung. Ist die Symphonie Beethovens darum von geringerer historischer Bedeutung, weil sie nach ihm keine Weiterentwicklung mehr erfahren hat?

Ich will mich nicht für das Wagnersche Kunstwerk ereifern, sondern überlasse dessen Wertbemessung einzig dem Eindrucke, welchen es unter den entsprechenden Vorbedingungen hervorzubringen vermag. Ich mindestens habe unter demselben das Bedürfnis noch nicht empfunden, über seine weitere Entwicklungsfähigkeit zu grübeln. Meine gegenwärtige Absicht war nur, mich gegen falsche Frage-

Digitized by Google

stellungen zu wenden, welche die mit ihrer Erörterung verbundene Verwirrung schon im Keime in sich tragen. Um solche dreht sich überhaupt meist der moderne Streit. Er ist, wie das Gesumme der Fliegen an der Außenseite eines Glases, um so lauter, je weniger er ins Innere zu dringen vermag. Friedrich von Hausegger.

In Sachen der künstlerischen Erziehung der deutschen Jugend.

Im 16. Stück des 6. Jahrganges Ihrer geschätzten Zeitschrift findet sich auf S. 245 in einer übrigens sehr wohlwollenden Besprechung meiner „künstlerischen Erziehung der deutschen Jugend" eine Bemerkung über den bei Vorlesungen über Kunstgeschichte neuerdings mehrfach gebrauchten Schattenbildwerfer (das Skioptikon), die einer in meinem Buche darüber gemachten Bemerkung zu widersprechen scheint. In Wirklichkeit stimme ich aber mit dem Herrn Verfasser, wie mich ein Meinungsaustausch mit ihm belehrt hat, vollkommen überein. Ohne Zweifel ist das Skioptikon für einzelne öffentliche Vorlesungen, die von hunderten von Zuhörern besucht werden, ein sehr willkommenes und nützliches Hilfsmittel, indem es gestattet, den Zuhörern das Kunstwerk, über welches der Vortragende grade redet, im großen Maßstabe und zwar Allen zur selben Zeit vorzuführen, also die sinnliche Anschauung mit der mündlichen Belehrung zeitlich zusammenfallen zu lassen. Aber das läßt sich doch nur bei Vorlesungen durchführen, in denen verhältnismäßig wenige bedeutende Kunstwerke in der Weise besprochen werden, daß der Vortragende bei jedem einzelnen längere Zeit verweilt. Grade solche Vorlesungen werden aber an der Universität nur verhältnismäßig selten gehalten. Die Universitätsvorlesungen sind nämlich entweder öffentliche, die der Regel nach über einzelne bedeutende Künstler handeln, oder private, die sich auf die Schilderung größerer Epochen beziehen. Letztere sind meist nur von 10—20 Zuhörern besucht, für sie ist also der Gebrauch des Skioptikons überflüssig, weil man sie sehr gut so setzen kann, daß sie auch eine einfache Photographie oder einen Kupferstich, über den gesprochen wird, gleichzeitig und aus genügender Nähe betrachten können. Die öffentlichen Vorlesungen dagegen, die eine möglichst vollständige Anschauung von der künstlerischen Entwickelung einzelner bedeutender Künstler geben sollen, müssen mit einem so reichen Anschauungs-Apparat gehalten werden, daß die vorzulegenden Blätter in dieser Vollständigkeit für das Skioptikon überhaupt nicht hergestellt werden können, und selbst, wenn dies möglich wäre, im Kollege nicht mit dem Skioptikon würden vorgeführt werden können. So wird man z. B. in einem einstündigen Kolleg über Rembrandt, wenn man allein das Rovinskische Werk über die Radirungen und die charakteristischen Bilder des Meisters in Braunschen oder Hanfstängelschen Photographien vorlegen will, mindestens 500 verschiedene Kunstwerke zur Anschauung zu bringen haben. Das würde bei 14 Stunden im Semester auf die Stunde etwa 35 Abbildungen ergeben. Ist es möglich, diese in Zeit von 45 Minuten alle mit dem Skioptikon vorzuführen? Wo würde man da die Zeit zum Sprechen hernehmen? Wie will man bei unsern gering dotirten Apparaten die Kosten erschwingen, um soviele Glasbilder herstellen zu lassen? Wo soll der Raum herkommen, um die Werke aller bedeutender Meister in dieser Form unterzubringen? Nein, da scheint es mir doch immer noch das Praktischste, die Blätter, die nun einmal in den Sammlungen vorhanden sind, an besonderen Staffeleien aufzuhängen und von den Zuhörern vor und nach der Stunde betrachten zu lassen. Dabei habe ich noch gar nicht einmal von all den Unbequemlichkeiten geredet, die dem Vortragenden aus der Handhabung des Apparates, den Zuhörern, die nachschreiben wollen, aus der ganzen oder teilweisen Verdunkelung des Auditoriums erwachsen würden. Man muß eben bedenken, daß an unseren kunsthistorischen Apparaten meistens keine Assistenten angestellt sind, die den Vortragenden unterstützen könnten. Kurz, all diese Bedenken veranlassen mich, an der Behauptung festzuhalten, daß speziell für die kunsthistorischen Vorlesungen an Universitäten (denn nur darum handelt es sich) das Skioptikon keine große Bedeutung hat. K. Lange.

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Dichtung. — (Heliand) Reinicke, Beil. z. Leipz. Z. 63. — (Tropen d Aristophanes und des Aeschilus, Sophokles und Euripides) W. Pacz, Ungar. Revue 3. 4. — (Maria Janitschek) A. Dresdner, Magazin 19. — (Poesie u. Naturkenntnis) J. Proelß, Allgem. Z. 113. B. — (Wilhelm v. Polenz) Servaes, Magazin 24. — (Graf Torresani) Ettlinger, Gegenw. 25. — (Zur Beurteilung der modernen Lyrik) Schacht, ebd. 24. — (Literatur und Schulreform) H. Hart, Tägl. Rundschau 146. ff.

Theater. (Das deutsche Lustspiel) Alberti, Zukunft 39.

Bildende Künste. (Deutsche Kunst auf d. Universitäten) H. Grimm, Dtsch. Rdsch. 17. f. — (H. v. Bartels) H. Weizsäcker, † Graph. K. 2. — (Soddomas Vermählung Alexanders) Graul. † ebenda. — (F. v. Uhde) O. Feld, Nord u. Süd 195. — (Lybaert) † K. f. A. 18. — (Kleine Ausstellungen) H. Helferich, † ebd. — (D. Kapelle Dell' Assunta i. Dom z. Prato) A. Schmarsow, Repert. f. Kunstw. 3. — (Die Mindener Bilderhandschriftengruppe) W. Vöge, ebenda. — („Wann war d. Meister E. S. i. d. Niederlanden?") A. v. Wurzbach, ebenda. — (2 Probleme z. Gesch. d. roman. Baustils) G. Dahio, ebenda — (Rovenna u. s. Kunst) G. Harnack, † V. Felz z. M. 10. — (Wagners Beziehungen z. d. bild. Künsten) A. N. Harzen-Müller, M. Wochenbl. 22. ff. — (Der deutsche u. niederl. Kupferst. d. 15. Jahrh.) M. Lehrs, Repert. f. Kunstw. ff. — (Das Abendmahl Christi i. d. bild. Kunst bis Ende des 14. Jahrh.) Ed. Dobbert, ebenda. — (D. griech. Mythus i. d. Kunstw. d. 15. Jahrh.) C. Meyer, ebenda 2. 3. -

Allgemeineres. (Die Grenzen des Unanständigen in der Kunst) Polenz, Magazin 24. — (Proletariat und Kunst) B. W., Die Kunst dem Volke 6. ff. — (Die seelischen Anlagen des Menschen) O. Ammon, Tägl. Rschau. 150. ff. — (Erbgut und Lohngut in unsrer Muttersprache) Wasserzieher, Gegenw. 24. — (Buchkritik) A. Stoeßel, ebenda. —

Inhalt: **Anschauliche Sprache.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. XXII. Germanische Poesie. Musik. Altgriechische Musik. — Wichtigere Musik-Aufführungen. XVIII. — Wagner und der Italiener. — Bildende Künste. Janitschek †. Berliner Kunstausstellung II. Freie Berliner Kunstausstellung. — **Sprechsaal.** Nochmals: die Oper als Kunstform. In Sachen der künstlerischen Erziehung der deutschen Jugend. — **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Im Gemäldesaal

von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Unentbehrlich
für jeden
Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.

Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

Redaktion:
Curt Weissbach in Weimar.

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel**, meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen; Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge**; litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese
billigste Litteraturzeitung
bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt. **Probe-Nummern** liefert gratis jede Buchhandlung oder auch
die Verlagshandlung
von **Herm. Weissbach in Weimar.**

Orientalische Teppiche &c.

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.

GOLDFLIEGE.

Roman von R. Freiherr von Seydlitz.

Mit 61 Illustrationen von Wahle.

Preis brosch. M. 8.—, hochelegant geb. M. 10.—.

Zum ersten Male in grösserem Massstabe ist mit diesem Unternehmen in Deutschland der Versuch gemacht, den modernen Roman in der Art der französischen Belletristik in illustrirter Form vor das Publikum zu bringen.

Die Verlagshandlung hat zu diesem Zweck sich die peinlichste Sorgfalt in der Herstellung der Reproduktionen zur Pflicht gemacht und glaubt hierin Mustergiltiges erreicht zu haben. Die Illustrationen sind weit entfernt von der Schablone gewöhnlicher Textillustrationen; sie geben vielmehr eine Reihe vollkommen künstlerisch ausgeführter und fein empfundener Miniaturen und vermitteln so von Seite zu Seite dem Leser einen klaren Einblick in die Sphäre und die Szenen der Erzählung, während sie für die Hauptfiguren der Handlung charakteristische Typen schaffen, die der Phantasie des Lesers sich gern einprägen.

Der Verfasser des Romans, R. v. Seydlitz, ist Realist, Phantast und Humorist zugleich.

In farbenglühender, packender Schilderung entwirft er in dieser Erzählung ein pikantes Bild aus dem Junggesellenleben der höheren Stände, jener grossstädtischen Kreise, in denen die Jagd nach Genuss mit der Jagd nach Geld Hand in Hand geht. Die gähnende Kluft, die den Reichtum vom Elend trennt, der grundlegende Unterschied des sesshaften städtischen Philistertums und der wildbewegten Laufbahn der Artisten — sie bilden den Angelpunkt, um den sich die Erzählung dreht. In zartester Weise wird dabei das Thema der Ehe und der Ehelosigkeit berührt. Die Handlung wie die Figuren sind dabei von absolut neuer und lebensfrischer Erfindung, gänzlich fern von landläufiger Romanarbeit.

Der Umschlag und ebenso die Einbanddecke sind in 5 Farben hergestellt, die Ausstattung ist eine hochelegante. Der Illustrator F. Wahle dürfte Jedermann als ständiger Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" bekannt sein.

Photograph. Studien
Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter M. 5.—.
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:
Kanoldt's Tamar Indien
Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.
Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.
Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. in fast allen Apotheken.
Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Digitized by Google

Eine Fundgrube
für jeden Geschäftsmann.

Diese concurrenzlose Zeitschrift bringt in jedem Hefte eine Fülle von Vorschlägen, Ideen und Anregungen,

wie

man durch **planmässige** solide Reklame Kunden erwerben kann. Einige Probehefte versenden wir franko an Jedermann auf 14 Tage zur **Ansicht.** Hochelegant gebundenes Exemplar des II. Jahrganges unter Nachnahme von Mk. 5.50 franko.

Es giebt **keinen** intelligenten Geschäftsmann, der nicht Interesse an der **„Reklame“** haben würde.

Robert Exner's Verlag,
ZITTAU i. S.

BÜHNENFESTSPIELE BAYREUTH.

Die 1892 eröffnete Schule zur **Vorbereitung der Festspiele** beginnt am 15. Oktober d. J. einen neuen Jahreskursus. Der Unterricht umfasst **Solo-, Ensemble-** und **Chorgesang, Sprach-** und **Bühnenstudien** (als Nebenfächer Theorie und Geschichte der Musik u. Nachhilfe im Klavierspiel).

Zur Meldung der Schule wird hiedurch aufgefordert. Der Meldung beizufügen sind ausreichende Angaben über Talent, Stimme, den bisherigen Bildungsgang, sowie eine Photographie vom Jahre 1893.

Der Unterricht ist frei. Unbemittelten Talenten können Aufenthaltsgelder gewährt werden.

Anmeldungen sind bis zum **1. August** d. J. an den **Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele in Bayreuth** zu richten.

Ausbedungen ist persönliche Vorstellung zur Prüfung in der Zeit vom 20. Juli bis 10. August und eine vierwöchentliche Probezeit vom 15. Oktober bis 15. November.

MEYERS — Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen. — 152 Chromotafeln.

= Soeben erscheint = in 5. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17,500 Seiten Text.

272 Hefte zu 50 Pf. — 17 Bände zu 8 Mk.

KONVERSATIONS-LEXIKON

17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.
Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Bestellungen auf die neue Auflage von Meyers Konversations-Lexikon nimmt jederzeit zu bequemen Bezugsbedingungen an die Buchhandlung von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyss & Kunath), Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 800 Nrn. **alische Universal-Bibliothek. Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Kreischa bei Dresden.
Wasserheilanstalt, Sanatorium für **Nervenkranke** und **Erholungsbedürftige.** Prospekte gratis durch
Dr. Eckebrecht.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

• Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit „eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! . . Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen.“ Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. . . Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik.“ Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen.“ Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur‘ könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen.“

Avenarius, Wandern und Werden, Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. . . Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. . . Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!“

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist.“ Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. . . Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf“ ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken.“ Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt.“ Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz.“ Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf“ verdienen die allgemeinste Beachtung.“

Digitized by Google

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Grosse Berliner Kunst-Ausstellung
bis 30. Juli.
1893
Programme und Anmeldungsformulare sind durch die Geschäftsleitung, Berlin, Wilhelmstr. 92, zu beziehen.

In unterzeichnetem Verlage erschien:

Die Glasmalerei.
Allgemein verständlich dargestellt
von **Dr. H. Oidtmann.**

I. Teil: Die Technik der Glasmalerei.

70 Seiten Lex.-8°. mit 48 Textbildern u. zwei Tafeln.
Vornehme Ausstattung in zweifarbigem Umschlag.
Preis 2 M. 50 Pf.

Der Verfasser ist Inhaber einer der größten Glasmalereien Deutschlands und als solcher in erster Linie berufen, über das Thema zu schreiben. Die „Germania" schreibt über das Werkchen: „Eine eben so interessante wie lehrreiche Schrift, die nicht nur für Freunde und Kenner der Glasmalerei bestimmt ist, sondern vor allen Dingen für die gebildete Laienwelt, die sich für diesen in neuerer Zeit erfreulicher Weise wieder besonders gepflegten Zweig der christlichen Kunst interessirt. Der Verfasser legt in überaus klarer, lichtvoller Weise nicht nur die Technik der Glasmalerei vollständig dar, sondern bietet gleichzeitig eine Geschichte der Glasmalerkunst von der ersten Zeit ihres Bestehens bis auf den heutigen Tag. Die ganze Schrift zeigt deutlich das große Verständnis der Verfassers für das Fach, und verfehlen wir nicht, die Erwerbung derselben allen Freunden der Glasmalerei vorzulegen."

Gegen Einsendung von M. 2.60 in Briefmarken erfolgt postfreie Uebersendung.

J. P. Bachem,
Verlagsbuchhandlung, Köln.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. | **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** | **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.
14. Auflage.

600 Tafeln. | **300 Karten.**
120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Verlag von **Leopold Voss** in Hamburg.

Soeben erschien:

Studien zur Litteraturgeschichte.

Michael Bernays
gewidmet
von
Schülern und Freunden.

Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

Bücher-Katalog!
Soeben ist erschienen und steht auf Verlangen gratis und franco zur Verfügung.

Antiquarischer Katalog No. 210.
Kunst u. Architektur, Kunstgewerbe, Archaeologie, Aesthetik.
Aeltere u. neuere illustrirte Werke.
1684 Nummern.
C. C. Beck'sche Buchhandlung
in **Nördlingen.**

K. M. SEIFERT
Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

20. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Anschauliche Sprache.

Schlussaufsatz.

Sich sehr allgemeiner und abstrakter Begriffe zu bedienen, gilt nicht selten als das Zeichen eines „gelehrten", „wissenschaftlichen" Geistes. Das ist indessen nicht richtig. Gewiß, Worte wie Sittlichkeit, Verhältnis, Substanz, Qualität, Mannigfaltigkeit, Einheit, Identität usw. werden weder in der dichterischen noch in der alltäglichen Sprache vorkommen; sie werden weder von Kindern noch von Ungebildeten gebraucht werden. Das liegt aber daran, daß solche Begriffe, wie überhaupt die höchsten und letzten Abstraktionen, nur beim theoretischen und wissenschaftlichen Denken gewonnen werden. Aber es giebt andere, auch sehr allgemeine Begriffe, die grade von Kindern und Ungebildeten mit Vorliebe benutzt werden; so etwa die Begriffe „schön" oder „gut". Wo dem feiner und schärfer Empfindenden hundert verschiedene Ausdrücke zu Gebote stehen, gebraucht der unentwickelte Geist des Kindes immer wieder dasselbe nichtssagende Wort: die Mutter ist gut, die Puppe ist gut, der Zucker ist gut. Der allgemeinste Ausdruck paßt eben in irgend einer Weise auf alle Fälle. Und genau aus demselben Grunde verwenden Ungeschulte, geistig Stumpfe und denkfaule Personen immer recht allgemeine und abstrakte Begriffe. Nichts langweiliger, als so ein verwaschener farbloser Stil, wo statt treffender, die Sache scharf kennzeichnender Worte überall vage, gleichzeitig nichts- und zuviel-sagende abstrakte Ausdrücke stehen. Man beachte nur den Wörtervorrat sogenannter Gebildeter bei ästhetischen Urteilen. Es giebt nicht wenige, die in einer Bilderausstellung mit den beiden Worten „prachtvoll" oder „scheußlich" bequem ausreichen oder die Modeworte wie „fin de siècle" so lange zu Tode hetzen, bis sie auch den letzten Rest charakteristischen Gehalts eingebüßt haben und so allgemein geworden sind, wie das weiteste Abstraktum.

Es giebt einen angemessenen und einen falschen Gebrauch abstrakter Begriffe. Es ist ein Anderes, ob der alte Kant in glänzender Trockenheit ein Gedankengebäude errichtet und in seinen Begriffen die höchsten Höhen der Abstraktion erklimmt, ein Anderes, ob ein talentloser Schriftsteller sich in allgemeinen und farblosen Wendungen ergeht, weil er die charakteristischen Unterschiede in den Dingen blöde übersieht. — Ein umfassender Geist, der nicht am Einzelnen klebt, sondern das Gemeinsame in der verwirrenden Fülle vielgestaltiger Erscheinungen zu erfassen strebt, der von den Unterschieden *bewußt* abstrahirt, nicht weil er diese Unterschiede übersieht, sondern weil er von ihnen zur Gewinnung des Allgemeinen absehen *will*, der wird in sinnvoller und fruchtbarer Weise den unentbehrlichen wissenschaftlichen Apparat sehr abstrakter Begriffe zu handhaben wissen. Wer aber *Konkretes* sagen will und sich doch dazu abstrakter Worte bedient, der begeht die größte Sünde gegen den heiligen Geist des Stils.

Nur aus dem *falschen* Gebrauch ist es erklärlich, daß abstrakt vielfach die Bedeutung gewinnen kann von „verschwommen", „unklar", „undeutlich", „unbestimmt". Bei richtigem Gebrauch ist höchste Abstraktion grade mit denkbar größter Bestimmtheit und Klarheit verbunden.*

* Die Scholastiker stellten „klar" und „verworren" nebeneinander, ja gebrauchten diese Ausdrücke als gleichbedeutend. Die abstrakte Erkenntnis war ihnen die allein „deutliche", die anschauliche galt für eine „verworrene" abstrakte.

Digitized by Google

Man denke nur an die mathematiſchen Begriffe! Es iſt demgemäß zwiſchen einer anſchaulichen Deutlichkeit und Beſtimmtheit einerſeits und einer begrifflichen Deutlichkeit und Beſtimmtheit andrerſeits zu unterſcheiden.

Sage ich: „ſein Leibesumfang beträgt 123 cm," ſo iſt das begrifflich deutlich; ſage ich mit Bürger:

„Drei Männer umſpannten den Schmeerbauch ihm nicht,"

ſo iſt das anſchaulich deutlich. Und es iſt nicht zu leugnen, daß dieſer zweite Satz, auch abgeſehen von der Hyperbel, weniger beſtimmt iſt, als der erſte.

Mag nun aber auch die allgemeine, begriffliche, abſtrakte Redeweiſe angemeſſen oder falſch zur Anwendung gelangen, auf jeden Fall iſt ſie der anſchaulichen Ausdrucksweiſe entgegengeſetzt. Jene wendet ſich an den Verſtand, dieſe an die Phantaſie. Jene iſt immer trocken und kühl; dieſe anregend und lebensvoll. —

Ich habe es als ein Zeichen der Stumpfheit und Unklarheit bezeichnet, ſich zur Darſtellung des Konkreten abſtrakter Worte zu bedienen. Abſtrakte Gedanken in abſtrakter Faſſung zu geben, kann häufig das einzig Angemeſſene und Mögliche ſein. Aber Abſtraktes konkret auszudrücken, iſt, ſofern es angeht, immer ein Vorzug. Selbſt die wiſſenſchaftliche, ja die philoſophiſche Sprache iſt dieſer Weiſe nicht unzugänglich, wie Schopenhauer gezeigt hat. Das Abſtrakte wird gleichſam im Einzelnen begriffen, das Beiſpiel iſt der Stellvertreter des Allgemeinen.

Man iſt geneigt, eine ſolche anſchauliche Sprache grade bei abſtrakten Gegenſtänden für populärer und leichter verſtändlich zu halten. Mit einem gewiſſen Recht. Doch darf man nicht verkennen, daß diejenigen, die einen Gedanken in ſeiner abſtrakten Faſſung nicht verſtehen, ihn auch aus dem Einzelfall richtig zu abſtrahiren nicht befähigt ſind. Jeder Lehrer oder wer immer geiſtig Ungeſchulten allgemeinere Einſichten zu vermitteln bemüht war, weiß ein Lied davon zu ſingen, welch unglaubliche Bedeutung den ſcheinbar klarſten und unzweideutigſten Beiſpielen untergelegt wird, und wie ſehr der im Denken ungeübte Geiſt grade am Unweſentlichen haftet. Die Hörer würden eine abſtrakte Ausdrucksweiſe vielleicht gar nicht verſtehen. Dafür verſtehen ſie die konkrete ſchief. Und es geht dem Lehrer wie jenem Pferdehändler, der einem braven Leipziger Bürger ein Pferd mit allen Künſten der Rede aufſchwatzen wollte. Anſchaulich preiſt er die Schnelligkeit des Gaules: „Wenn Sie früh um 4 hier abreiten, ſind Sie ſchon halb 6 in Borna". Der ſchon halb gewonnene Käufer, der ſich Bedenkzeit ausgebeten, kommt am nächſten Tage wieder: „Ich kann Ihr Pferd doch nicht gebrauchen. Sagen Sie ſelbſt, was ſoll ich denn früh halb 6 in dem langweiligen Borna?" . . .

Im Allgemeinen hat natürlich die konkrete Ausdrucksweiſe mehr oder minder abſtrakter Gedanken ihre hauptſächlichſte Verwendung nicht bei der Übermittlung theoretiſcher Einſichten, ſondern in Rede und Dichtung und überall da, wo die Sprache kunſtvoll gehandhabt wird. Man denke an das, was man als „Synekdoche" bezeichnet oder an gewiſſe Arten der Metonymie. So wenn man ſagt: „Der König rief das Volk unter die Fahnen", wo unter dieſem anſchaulichen einzelnen Akt der ganze Vorſtellungskomplex des Soldatwerdens und in den Krieg Ziehens mitbegriffen wird Dieſe Tropen bilden aber ſchon den fließenden Übergang zu jener Art anſchaulicher Ausdrucksweiſe, die ich ſchon erwähnte: der bildlichen.

Die Anſchaulichkeit durch Bilder ſpielt in der künſtleriſchen Sprache eine große Rolle. Zu ihr gehören nicht nur alle ausgeführten Vergleiche, Gleichniſſe, Parabeln, Allegorien, ſondern auch, was wir „bildliche" Ausdrucksweiſe im engeren Sinne nennen: Metapher, gewiſſe Arten der Metonymie, Perſonifikation und andere Tropen dieſer Art.

Auch die gemeine Sprache des alltäglichen Lebens iſt überreich an bildlichen Wendungen. Es iſt ja banal zu ſagen, Wilhelm „beſtieg den Thron" oder „ergriff die Zügel der Regierung". Immerhin iſt es anſchaulich geſagt im Gegenſatze zu der abſtrakten Wendung: „er wurde König". In gewiſſer Hinſicht iſt die Sprache ſogar immer anſchaulich, inſofern alle nicht materiellen, nicht durch die Sinne wahrnehmbaren Dinge oder Ereigniſſe nur durch Bilder aus der ſtofflichen Welt bezeichnet werden können. Man ſpricht von dem „Faſſen" oder „Begreifen" eines Gedankens, von „niedergedrückter" Stimmung, von den „Fortſchritten" einer Krankheit, dem „Beugen" des Rechts, der „Kälte" eines Empfangs. Aber freilich, der Anſchauungswert der gewöhnlichen ſprachlichen Bilder iſt ſehr unbedeutend. Sie ſind meiſt völlig verblaßt und werden kaum noch als Bilder empfunden. Es ſind die neuen, die ungewohnten, die individuellen dichteriſchen Metaphern und Bilder, die der Sprache den Glanz hoher Anſchaulichkeit verleihen.

Ich kann hier auf die überaus wichtige und grundlegende Bedeutung aller bildlichen Ausdrucksweiſe für die Entwickelung von Sprache und Dichtkunſt nicht eingehen. Nur auf einen Irrtum möchte ich hinweiſen. Ich möchte betonen, daß die Verwendung von Bildern allein noch nicht die Abſicht einſchließt, die Phantaſie ſtark zu reizen und zu einer Erzeugung ſehr lebhafter und plaſtiſcher Anſchauungen zu veranlaſſen.

Der Unterſchied im Gebrauch abſtrakter Ausdrücke ſteht im Zuſammenhang mit ihrer, wie ich meine, doppelten Entſtehungsweiſe. Es herrſcht viel Unklarheit hierüber. Darwin behauptete, es gäbe primitive Naturvölker, die gar keine Abſtrakta gebrauchten. Max Müller hingegen ſtellt den Satz auf, alle Wurzeln ſeien urſprünglich abſtrakt und allgemein. Das braucht kein Widerſpruch zu ſein, wenn man nur die Relativität der Worte abſtrakt und konkret in Rückſicht zieht. Thatſache iſt, daß gewiſſe Völker an die 40 Namen für einzelne Fiſchſorten haben, aber nicht einmal ein gemeinſames Wort für „Fiſch" abſtrahiren konnten. Natürlich ſind dies Fiſchervölker, deren Daſein an dem der Fiſche hängt. Daſſelbe Volk hat vielleicht für alle Bäume und die Farbe grün nur ein Wort.

Digitized by Google

Diese Absicht kann natürlich bestehen und sie kann erreicht werden, wenn sinnlich Wahrnehmbares mit sinnlich Wahrnehmbarem verglichen wird; wenn also der Vergleichungspunkt, das „tertium comparationis", selbst im Anschaulichen liegt. Dann wird grade und in erster Reihe das Verglichene, nicht das Bild in lebensvoller Anschaulichkeit vor mein geistiges Auge gezaubert.

In einem Gedicht Goethes heißt es:

„Und die Birken streun mit Neigen
Ihr den süßten Weihrauch auf".

Hier verschmilzt das Bild des „Streuns mit Neigen" völlig mit der Naturanschauung. Die sehr auffällige Haltung der Birken wird als ein Streuen unmittelbar gesehen, „apperzipirt"; der Hörer ist weit entfernt, zwischen Vergleichendem und Verglichenem zu unterscheiden, sondern nur ein einziges sehr anschauliches Phantasiebild tritt in sein Bewußtsein.

Häufig aber — und auch in Dichterwerken — wird nicht sinnlich Wahrnehmbares mit sinnlich Wahrnehmbarem verglichen, sondern es wird ein mehr oder minder abstrakter Vorgang durch ein Bild aus der stofflichen Welt veranschaulicht. Nur das letztere giebt natürlich Anschauungen:

„Wie der Sturmwind, der über die Haide pfeift
Ohne Rast, ohne Ruh, ohne sichere Statt,
So mein heißer Sinn über die Erde schweift,
So mein Herz, das keinen Freund, keine Heimat hat." —

In diesen Zeilen Leutholds sind deutlich zwei Bewußtseinsakte zu unterscheiden. Der erste, das Bild vom Sturmwind kann, wenn es beliebt wird, sehr lebhaft und klar ausgemalt werden. Aber es ist kaum anzugeben, was man beim zweiten eigentlich innerlich schaut, so „anschaulich" es auch gesagt ist, daß ein „heißer Sinn über die Erde schweife". Ein „Sinn" ist und bleibt unvorstellbar.

Fürst Bismarck hat einmal gesagt, „politische Grundsätze zu haben, das komme ihm vor, wie gezwungen zu sein, mit einer Stange im Munde durch dichten Wald zu gehen". „Politische Grundsätze haben" ist eine ziemlich abstrakte Vorstellung, an die man wohl denken, die man aber nicht anschaulich vorstellen kann. Das tertium comparationis kann gar nicht im Anschaulichen liegen. Es liegt vor allem in der gefühlsmäßigen Reaktion, im Gefühl hochgradigen Unbehagens über das Gehindertwerden bei Schritt und Tritt. Der Vergleich ist, wie die meisten von Bismarck, sehr treffend und verblüffend einleuchtend, anschaulich im Sinne von „lebhafte Anschauungen erzeugend" aber doch nur in so fern, als man sich jenen Waldspaziergang mit der Stange im Munde beliebig bis in die Einzelheiten ausmalen mag: um so kräftiger wird nur die gefühlsmäßige Reaktion hervortreten, in welcher der Vergleichungspunkt liegt.

Nun ist aber auch dieses Ausmalen bis in die Einzelheiten — und darauf läuft doch eine starke Phansiethätigkeit hinaus — bei den meisten sprachlichen Bildern ganz unmöglich. Man lese irgend einen pathetischen Vers von Schiller, die ja meist von Metaphern und ausgeführten Vergleichen strotzen:

„O, so laßt euch froh begrüßen
Kinder der verjüngten Au!
Euer Kelch soll überfließen
Von des Nektars reinstem Thau.
Tauchen will ich euch in Strahlen, (!)
Mit der Iris schönstem Licht,
Will ich eure Blätter malen
Gleich Aurorens Angesicht.
In des Lenzes heiterm Glanze
Lese jede zarte Brust,
In des Herbstes welkem Kranze
Meinen Schmerz und meine Lust."

Daß der anschauliche Gehalt solcher Verse, trotzdem sich Bild an Bild drängt, nur sehr gering ist, wird jeder Unbefangene zugeben. Aber freilich, die Verse stammen von dem „rhetorischen" Schiller. Nur steht es nicht anders, wenn wir Goethesches Pathos vernehmen:

„Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht
Kein körperlicher Flügel sich gesellen!"

Das ist poetisch und herrlich gesagt. Es ist auch insofern anschaulich gesagt, als es einen abstrakten psychologischen Vorgang — man versuche ihn abstrakt auszudrücken — durch konkrete Worte wiedergiebt. Giebt es wohl eine konkretere Vorstellung als einen Flügel? Und doch! wie albern wäre jeder Versuch, die Einbildungskraft anzuspornen und sich auszumalen, wie besagter geistiger Flügel geformt sei und welche Farbe er eigentlich habe. Dergleichen Bilder wollen diskret behandelt sein und dürfen keinen hohen Grad der Anschaulichkeit erlangen.

Daß übrigens Schiller in seinen Gedichten überall da, wo es ihm nicht auf die Vermittelung reflexionsdurchtränkter Gefühle, sondern auf Schilderung ankam, den höchsten Grad der Anschaulichkeit erreichen konnte, wird oft nicht genügend gewürdigt. Man lese im „Verschleierten Bild zu Sais":

„Hier steht er nun, und grauenvoll umfängt
Den Einsamen die lebenlose Stille,
Die nur der Tritte hohler Widerhall
In den geheimen Grüften unterbricht.
Von oben durch der Kuppel Öffnung wirft
Der Mond den bleichen, silberblauen Schein,
Und furchtbar, wie ein gegenwärtger Gott
Erglänzt durch des Gewölbes Finsternisse
In ihrem langen Schleier die Gestalt."

Man hört fast mit leiblichem Ohre der Tritte hohlen Widerhall. Meisterhaft ist die Stellung des Wortes „Gestalt" an das Ende des langen Satzes. Aber man beachte: nirgends findet sich ein Vergleich, nirgends auch nur ein bildlicher Ausdruck.

Die Zahl derer, die die „bildliche", „uneigentliche" Ausdrucksweise für die „poetischere", für die poetisch anschaulichere halten, ist wohl immer noch in der Mehrzahl. Und doch hat vielleicht der umgekehrte Satz mehr Anspruch auf Richtigkeit. Gewiß, vergleicht man den Ausspruch: „Bei Beginn des Frühlings ist das Eis auf allen

Digitized by Google

Gewässern geschmolzen" mit den Worten Fausts:

„Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
Durch des Frühlings holden belebenden Blick",

so ist ersteres banal, letzteres poetisch, meinetwegen auch anschaulich gesagt. Nur liegt das nicht etwa am Bewußtwerden der eigentlichen Metapherbedeutungen. Man wird bei näherer Prüfung finden, daß das landschaftliche Phantasiebild, das man etwan vor Augen hat, nichts mit einem lebhaften Ausmalen der hier in Frage kommenden Metaphern zu thun hat. Ein fürchterlicher Gedanke wär's, alle die „Personifikationen", die die Grammatiker aufstöbern, ins helle Bewußtsein erheben zu wollen. Dann käme man zu dem Unsinn, daß 1.) der Frühling vermenschlicht sei, weil er einen Blick hat, und daß dann 2.) dieser Blick wieder vermenschlicht werde, weil er „hold" genannt ist.

Und wie viel Gedichte giebt es, deren anschauliche Kraft grade auf der einfachsten, schmucklosesten Sprache beruht!

„In heißem Glanz liegt die Natur,
Die Ernte lagert auf der Flur,
In langen Reihn die Sichel blinkt,
Mit leisem Geräusch die Ähre sinkt."

Ich weiß nicht, ob das individuell ist — aber mir ist's beim Lesen dieser letzten so simplen und ganz unbildlichen Zeile Kellers, als müsse ich das Bild der sinkenden Ähre sehen und auf das leise Geräusch mit leiblichen Ohren lauschen. —

Zum Schluß noch einige Zeilen aus dem Gebete Fausts in „Wald und Höhle":

„Erhabener Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet,
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir in ihre tiefe Brust,
Wie in den Busen eines Freunds zu schauen.
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.
Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,
Und ihrem Fall dumpf wohl der Hügel donnert;
Dann führst Du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime, tiefe Wunder öffnen sich . . . ."

Man beachte hier die Bilder von dem „Königreiche" der Natur, von dem Schauen in ihre Brust wie „in den Busen eines Freunds" usw. Und dann jene Stelle, wo gar keine Bilder erscheinen: „Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt" usw. Grade dort, wo die Sprache bilderreich ist, da bezweckt sie nicht deutliche anschauliche Bilder zu erzeugen. Und wo sie mit Macht anschauliche Bilder vor die Seele zwingt, da ist sie nicht bilderreich, nicht einmal bildlich. Und so kann ich nur wieder betonen, daß diese Anschaulichkeit eben nicht jene Anschaulichkeit ist.

Es wäre sehr im Interesse klarer Verständigung zu wünschen, daß allgemein die Gegensätze „bildliche" und „eigentliche" Sprechweise einerseits und „anschauliche" und „nicht anschauliche" Sprache andrerseits schärfer auseinandergehalten würden. Und eine Sprache sollte nur dann das Prädikat anschaulich erhalten, wenn es ihr eigentümlich ist, die Phantasie zu gesteigerter Thätigkeit zu veranlassen, so daß uns ein Bild in lebensvoller Frische, plastisch und farbig entgegenspringt. Wie sie das thut, und was sie vor unser geistiges Auge stellt, ist gleichgiltig. Dann kann ein bildlicher Ausdruck wohl anschaulich sein, aber er braucht es nicht zu sein, um trefflich und poetisch zu heißen. Daß aber die anschauliche Sprache, um ihren Namen zu verdienen, gar verschiedener Mittel sich bedienen kann, von denen bald dieses bald jenes vorwiegt, oder von denen bald ein einzelnes, bald mehrere gemeinsam zur Verwendung gelangen, und daß sie demgemäß einer verschiedenen Beurteilung und Analyse unterliegt: das hoffe ich durch die vorstehenden Betrachtungen klargelegt zu haben.

Karl Erdmann.

Dichtung.

* Schöne Literatur. XXIII.

Der Telamone. Roman aus der Artistenwelt. Von Fedor von Zobeltitz. (Berlin, Verein der Bücherfreunde, 3 Mk.)

Der Kantorsjunge Fritz wird nach dem Tod seiner Eltern vom alten Dorfpastor ins Haus genommen und entwickelt sich da zu einem gutmütigen und gescheiten, wenn auch nicht gerade lernbegierigen, vor allem aber: zu einem mächtig starken Bengel. Als er einmal ein durchgegangenes Pferd gebändigt hat, folgt er der Einladung des benachbarten Grafen als — Pferdeknecht. Und aus dem Pferdeknecht wird bei allerlei Wechselfällen ein „Herkules", aus dem „Herkules" auf kurze Zeit ein Kohlenhandlungskommis, der seine Stimme ausbildet, aus dem Kohlenhandlungskommis ein gefeierter Opernsänger. Der heiratet dann seine Jugendliebe, die Pastorstochter Fanny, die mittlerweile eine große Schauspielerin geworden ist.

Also ein Bildungsroman. Und weil er das ist, müssen wir es als besonders störend bezeichnen, daß der Zufall hier keine ganz kleine Rolle spielt. Mehr als einmal fragt man sich, wo wohl der gute Fritz geblieben wäre, wenn ihn dieser Gesell nicht beim Schopfe genommen hätte, da zum Beispiel, wo der abgebrannte Held plötzlich für eine alte Bibel 25 000 Mark bekommt. Anderseits ist die innere Entwicklung der Hauptperson sehr wohl erschaut, und sie entbehrt keineswegs der Wahrscheinlichkeit. So hat der Roman zwei Seelen in der Brust: die einer wirklich ernsten Dichtung, deren Verfasser sich Probleme stellt, und die eines Unterhaltungsromans für gute Menschen, die nicht viel nachdenken wollen. Und die Ehe dieser beiden Seelen ist nicht immer glücklich. Da stecken eine Menge von Ansätzen zu wirklicher Charakteristik auch von Fragen der Zeit: die Stellung des Artistentums, das Verhältnis des Theaterwesens zu den Vorurteilen der Gesellschaft, Berechtigung

Rundschau.

Digitized by Google

oder Nichtberechtigung von Standesgefühlen usw. spielen in die Handlung, aber sie spielen eben nur hinein, der Verfasser hält sie nicht fest; wie Nebelbilder zerrinnt immer bald, was wir gern bis zu gemächlicher Erfassung fest stehen gesehen hätten. Nebensächlich ist, daß der Untertitel „Roman aus der Artistenwelt“ nicht ganz zutrifft, daß es sich mehr um einen „Roman zwischen der Artistenwelt“ handelt, da die Personen der Haupthandlung keineswegs für diese Artistenwelt die typischsten Gestalten sind. Es sei das nur der Genauigkeit halber erwähnt, denn wir sind dem Verfasser dankbarer für einige menschlich interessantere Ausnahmen, die er uns aus Fritzens Bekanntenkreis vorführt, als wir für eine Neuvorführung schon wiederholt gesehener Herren und Damen aus der Zirkuswelt wären. Die Schilderung ist lebendig und bewegt, mitunter lustig und oft anschaulich. Alles in allem: keine Leistung, die weit über die besseren Mittelleistungen hervorragte, aber immerhin eine tüchtige. Und dabei eine, die aus Gründen des stofflichen Interesses sehr viele dankbare Leser finden wird.

Künstler-Dramen. Von Julius Schaumberger. (München, E. Albert u. Co., 2 M.)

Im Mittelpunkte des dreiaktigen Dramas „Die Freude“ steht der alte Gegensatz zwischen jener niedrigen Freude bloßer „Genießlinge“, die eigentlich „Rausch“ ist, und der Künstlerfreude am Arbeiten, Sich-Ausleben, Schaffen. Ein junger Künstler wird durch ein schönes Weib verführt, sieht im Genusse einer sündigen Stunde den Beginn einer heiligen Verbindung, wird zur Raserei getrieben, als sein Glaube zum Spott wird, geht aber der Heilung entgegen in der Liebe eines Mädchens aus dem anderen, edleren Kreise. Der Held des zweiten Stückes, des einaktigen Dramolets „Ein pietätloser Mensch“, ist ein Maler, der mit dem Erwerb aus seinem ersten Bildverkauf lieber einem armen aber genialen Freunde die Ausführung einer großen Idee ermöglichen, als Schwager Leutenants Spielschulden bezahlen will. Mit dem Selbstmord jenes Freundes schließt das Stück. Wie mir scheinen will, ist der Selbstmord an dieser Stelle wohl als möglich, aber nicht als wahrscheinlich hingestellt.

Beide Dramen sind mehr Skizzen, als ausgeführte Werke; vielleicht ist schon ihr räumlicher Umfang zu tiefdringender Seelencharakteristik zu klein. Der Verfasser ist nicht immer so überlegen über seinen Stoff, daß er ihn recht frei behandeln könnte — insbesondere in der Abfertigung der Philister durch den Maler im zweiten Stücke tritt das hervor. So kommt es, daß uns Schaumberger mit seinem begeisterten Idealismus vorläufig menschlich doch noch sympathischer ist, denn als Künstler, so unverkennbar an vielen Stellen auch dichterische Begabung spricht.

Die Geschichte vom abgerissenen Knopfe. Von Otto Erich Hartleben. (Berlin, S. Fischer, 2 Mk.)

Jene leichte und lustige Plauderei von einer Studentenliebschaft, die schon über die Bühne gegangen ist, hier in erzählender Form, dazu als Beigabe, „Wie der Kleine zum Teufel wurde“, eine Geschichte, deren eigentliche Heldin auch die der ersten Geschichte ist. Dem „ethischen“ und dem „Problem“-Gehalt nach sehr leicht oder gar nichts wiegende Ware, aber so geschickt gemachte, daß wir sie hier nicht übergehen dürfen. Denn die Fähigkeit eines so unterhaltenden Plauderns, daß auch künstlerische Ansprüche davon befriedigt werden, ist in Deutschland selten zu finden; Hartleben verfügt über sie in gutem Maße. Und er giebt bei aller scheinbaren Oberflächlichkeit des Vortrages stets wirklich charakteristische Schilderungen.

* Eine kleine **Gottfried Keller-Ausstellung** hat jetzt die Züricher Stadtbibliothek veranstaltet. Vor allem, schreibt über sie der Berner „Bund“, fesseln hier die malerischen Skizzen und Studien und die wenigen ausgeführten Bilder, von deren Entstehung er im »Grünen Heinrich« so anziehende Schilderungen entwirft. Sorgfältige Zeichnung, treues Naturstudium, gewissenhafte Arbeit tritt überall als charakteristisch hervor, auch die Stimmung ist in manchen Landschaftsbildern zu ihrem Rechte gekommen. So in der Baumlandschaft bei Abendbeleuchtung, in der Landschaft mit Gewitterstimmung und in einer phantastisch komponirten ossianischen Landschaft, die so recht zum Aufenthalt der Heldengeister des schottischen Barden geschaffen scheint. Unter den Bildnissen des Dichters treffen wir das von C. Hitz (1863) und das von Frank Buchser (1872), das den genialen Zug des Dichterprofils am besten wiedergegeben zu haben scheint, sodann die Radirung von Karl Stauffer und die von Kißling gefertigte Marmorbüste, die nun das Vestibül des Züricher Rathauses ziert. Hierher gehört auch die von Kißling aufgenommene Totenmaske und der Gipsabguß der rechten Hand, der sich im Besitze des Testamentsvollstreckers Prof. Schneider befindet. Zahlreich sind die Ehrengeschenke, Urkunden, Adressen, die G. Keller namentlich in den letzten Jahren und bei Anlaß des 70. Geburtstages erhalten hat. Die Regierung schenkte ihm im Juli 1876, bei Anlaß seines Rücktrittes vom Amte eines Staatsschreibers, einen silbernen Becher. Auch von den Schweizern im Auslande erhielt er bei seinem 70. Geburtstage einen solchen, sowie einen silbernen Lorbeerkranz von prächtiger Arbeit. Unter den Adressen ragt das Glückwunschschreiben des Bundesrates zum 70. Geburtstage durch die innere Bedeutung wie durch die gute Ausführung hervor. Die Glückwunschadresse von Freunden und Verehrern zu Berlin enthält die gefeiertsten Namen der deutschen Hauptstadt, Graf Moltke voran. Beigefügt waren dieser Adresse zwei Aquarelle aus der Hand Hertels, von denen eines die Bauhofstraße in Berlin, in welcher Keller einige Zeit gewohnt hat, und das andere den von ihm besungenen Tegeler See vorstellt.

* **Guy de Maupassant,** der geniale französische Erzähler, der trotz allem, was uns Deutsche an ihm fremd berühren und dann und wann von ihm abstoßen mag, einer der echtesten Dichter unsrer Zeit war, ist am 6. d. M. in der Irrenanstalt gestorben, dreiundvierzig Jahre alt.

Theater.

* Über die **Massenerzeugung von Theaterstücken** lesen wir in der „Tägl. Rundschau“ das Folgende, das auch unserer Auffassungsweise entspricht:

Die Anzahl der verschiedenen „Originalstücke“, welche bei den Theatern des Deutschen Reiches in einer Spielzeit eingehen, beträgt etwa viertausend.

Viertausend Theaterstücke in einer Spielzeit! Man wird da unwillkürlich an das herbe Wort Schopenhauers erinnert: „Die Anzahl der guten Bücher zu derjenigen der fehlerhaften verhält sich wie 1:20000. Die meisten Bücher wären besser ungeschrieben geblieben!“ Und wie würde der Alte, der diese starke Übertreibung in einer Anwandlung von besonders übler Laune niedergeschrieben haben muß, erst triumphiren, wenn er erführe, daß von diesen viertausend Bühnenwerken im Theaterjahre 1890/91 nur etwa 120 das Licht der Rampen erblickt haben. Welch ungeheures Mißverhältnis, das nicht blos für das eine Jahr gilt, sondern überhaupt für die letzten Jahre besteht.

Herr Götz Verding, welchem wir diese Angaben, die er mit Bienenfleiß gesammelt hat, verdanken, liefert in seiner Broschüre: „Wie die deutschen Theater die Kunst fördern“ (Berlin, Richard Heinrich) eine Studie über Eingang, Auf-

Digitized by Google

nahme und Aufführung der dramatischen Schöpfungen an den Bühnen der Hauptstädte und der Provinz.

Um vorerst beim Statistischen zu bleiben: Dem Berliner Schauspielhaus werden alljährlich durchschnittlich 271 Stücke eingereicht; im Theaterjahr 1890/91 hat es aufgeführt an Original-Neuheiten 5, während 9 Bühnenwerke dort ihre Berliner Erstaufführung erlebten. Am höchsten in der Gunst der Bühnenschriftsteller steht in der Reichshauptstadt das Berliner Theater, welchem jährlich im Durchschnitt 450 Stücke eingereicht werden, während der Jahresdurchschnitt im Deutschen Theater nur 300 bis 400 beträgt. All unseren deutschen Bühnen voran aber schreitet in dieser Hinsicht das Breslauer Stadttheater, welchem alljährlich durchschnittlich 1095 — 1460 Stücke eingereicht werden. Täglich sendet man also diesem Theater drei bis vier Werke, von denen allerdings kaum 0,2 v. H. — auf gut Deutsch: zwei Neuheiten das Jahr — die Feuertaufe erleben. Diese Zahlen sprechen deutlicher, als ganze Abhandlungen.

Unwillkürlich drängt sich Einem da die Frage auf: Wie ist das möglich? Sind die Stücke so schlecht oder die Direktoren so kritisch? Werfen sich gar zu viele Dilettanten auf die Literatur und vornehmlich, dem herrschenden Zuge der Zeit folgend, aufs Drama? Oder sind die Theaterleiter und deren Dramaturgen nicht urteilsfähig genug?

Verding behauptet das Letztere. Er schreibt die Schuld zu: der Untüchtigkeit oder Gewissenlosigkeit der die Handschriften prüfenden Dramaturgen (die Direktoren selbst lesen die Stücke meistens nicht); ferner der Unmöglichkeit, daß auf den großen Bühnen die Werke gewissenhaft geprüft werden, bei einem Eingang von 1200 Stücken das Jahr; und schließlich der Abneigung und Scheu der Direktoren, viel Neuheiten zu bringen. Denn auch von neuen Aufführungen gilt das Montecuculische Wort: man braucht für sie Geld, Geld und nochmals Geld. Daher kommt es, daß die vier bedeutendsten Berliner Bühnen (Schauspielhaus, Deutsches, Lessing- und Berliner Theater) nur 30 Original-Neuheiten in der Spielzeit herausbringen.

Die beiden ersten Gründe, die Verding anführt: Untüchtigkeit oder Gewissenlosigkeit der Dramaturgen und Unmöglichkeit der gewissenhaften Prüfung, wird man nicht als allgemeingiltig hinnehmen. Seiner Annahme aber, daß unter den nicht aufgeführten oder nicht gelesenen Stücken Brauchbares, ja unter Umständen Bedeutendes sich befindet und der Welt entzogen wird, stimmen wir entschieden zu. Und vollkommen berechtigt ist sein Verlangen, daß die Berliner Bühnen mehr Neuheiten bringen, und daß vor allen Dingen die Provinz-Bühnen, die jetzt fast ausschließlich von den hauptstädtischen Theatern leben, sich freimachen und selbständig Originale aus dem Manuskript aufführen.

„Das ist also das Ergebnis der unseligen Strömung in den letzten Jahrzehnten: ein halbes Dutzend theatralische Zentren: Berlin, Wien, Hamburg, München, Dresden, Frankfurt a. M., welche einen verschwindend kleinen Bruchteil der Produktion aufführen, und sonst 180 deutsche Bühnen, die — abgesehen von dem erprobten Material — fast ausschließlich von den Novitäten dieser Zentren leben und aus Bequemlichkeit, aus Mangel an gutem Willen, an literarischen Beiräten für die deutsche Produktion der Gegenwart auch nicht einen Pfennig übrig haben. Bühnen großer Städte, wie Breslau, Köln, Magdeburg, Danzig, Elberfeld, Aachen, Krefeld usw. leisten dafür so gut wie nichts."

Darum sagt Verding weiter mit vollem Recht, daß es eine ungemeine Unterstützung der dramatischen Kunst bedeuten würde, wenn jede dieser 180 Provinzialbühnen auch nur 10 eingereichte Originale der tragischen oder komischen Gattung in der Spielzeit herausbrächte. Das gäbe 1890 verschiedene neue Werke in der Spielzeit — gegen 100 jetzt. Die dramatische Kunst muß „dezentralisirt" werden!

* Über **italienische Theaterverhältnisse** sagt eine Zuschrift an die „Frankfurter Ztg." aus Mailand: In diesen Tagen haben sich nicht weniger als drei hervorragende italienische Schauspielertruppen aufgelöst, die Compagnia Colonello, die Compagnia Fantechi und die Compagnia Belloti-Bon. Der Grund ist einfach der, daß die Truppen den Winter hindurch zu schlechte Einnahmen gehabt haben, als daß sie bei dem noch geringeren Ertrage der Sommervorstellungen die heißen Monate überdauern könnten. Nicht viel besser als den genannten Truppen geht es noch so manchen anderen, die berühmtesten nicht ausgeschlossen. Von allen Seiten hört man Klagen über die geringe Teilnahme, welche das Publikum der dramatischen Kunst entgegenbringe, und über die dadurch hervorgerufene Notlage der Schauspielertruppen. Die Gehaltsverhältnisse sind in den letzten Jahren ganz erbärmlich geworden. Schauspieler von Namen, die an ersten Bühnen erste Rollen spielen, müssen sich mit einem Monatsgehalte von 160—200 Mk. begnügen. Die Ursachen dieser Verhältnisse liegen nach der Ansicht der Schauspieler in der Ärmlichkeit der modernen italienischen Spielliste und der übermäßig hohen Miete, welche die Schauspieltruppen den Besitzern der Theater bezahlen müssen. Früher erhielt der Theaterbesitzer in der Regel ein Drittel der Bruttoeinnahme, gegenwärtig aber verlangt er 45, oft auch 50 Hundertel. Diese unbillige Steigerung der Theatermieten ist nur möglich geworden durch die übermäßige Vermehrung der Schauspielertruppen. Jeder Schauspieler und jede Schauspielerin, die nur halbwegs einmal einen Erfolg erzielt haben, wollen jetzt ihre eigene Truppe besitzen, deren Mitglieder durch ihre Mäßigkeit das mehr oder weniger fragwürdige Talent der prima donna oder des primo attore wenigstens einigermaßen hervortreten lassen. Dieses ungesunde Überhandnehmen der Schauspielertruppen, bei welchen weder die Kunst, noch das Publikum, noch der Schauspielerstand seine Rechnung findet, sondern ausschließlich die Eitelkeit der „Sterne", hat einen eifrigen Wettbewerb um die Theaterräume zur Folge gehabt. Was die modernen italienischen Dramen anlangt, so muß allerdings eingeräumt werden, daß sie wenig geeignet sind, die Theater zu füllen. Die Produktion der dramatischen Schriftsteller Italiens giebt schon seit Jahren geringe Ausbeute. Der vergangene Winter hat auch nicht ein neues italienisches Stück gebracht, das echten und andauernden Erfolg erzielt hätte. So sind die Truppen auf Übersetzungen aus dem Deutschen und Französischen angewiesen, von denen aber begreiflicherweise der weitaus größere Teil dem Geschmacke des italienischen Publikums nicht zusagt. Da ist es denn ein wahrer Jammer, mit ansehen zu müssen, wie die Truppen alle zwei Tage ein neues Stück auf die Bühne bringen, um es fast regelmäßig vom Publikum abgelehnt zu sehen, wozu übrigens häufig die mangelhafte, weil überstürzte Einstudirung ihr gut Teil mit beiträgt. Das Ende vom Liede ist, daß die verzweifelnden Künstler wieder zur „Fedora" oder zur „Ehre" greifen, um doch wenigstens einmal nicht ausgepfiffen zu werden. Bedenkt man zu alledem die Triumphe der modernen italienischen Oper, über denen die große Menge Schauspiel und Komödie ganz vergißt, so kann die mißliche Lage der dramatischen Künstler Italiens eigentlich nicht verwundern.

Musik.

* **Musik-Literatur. XII.**

Felix Mendelssohn-Bartholdy. Sein Leben und

Digitized by Google

seine Werke. Von August Reißmann. (Leipzig, List und Francke. Ermäßigter Preis 5 M.)

Die vorliegende dritte Auflage dieses Werkes ist vom Verfasser gründlich umgearbeitet, ja stellenweise neugearbeitet worden. Reißmann hat dabei alle wichtigeren Schriften benutzt, die seit der vor Jahren herausgegebenen ersten Auflage noch erschienen sind. Zugleich sind manche wichtigeren Abschnitte des Buches beträchtlich vertieft und auch erweitert worden. Auf Grund einer überall sich bekundenden Sachlichkeit kann der Leser somit wohl ein Bild von Mendelssohns Leben und Kunstschaffen gewinnen. Besonders auch den Briefwechsel Mendelssohns mit Julius Schubring, den dessen Sohn erst im Sommer vorigen Jahres herausgegeben hat*, hat Reißmann sich noch zu Nutzen gemacht. Wie denn die zahlreichen veröffentlichten Briefe Mendelssohns, in erster Reihe seine bekannten Reisebriefe, die das liebenswürdige Wesen und den gebildeten Geist des vielbewunderten Musikers spiegeln, dem Biographen das ausgiebigste und wichtigste Quellenmaterial geben. Kaum ein Blatt in dem Reißmannschen Buche, das nicht davon zeugte, wie der Verfasser es verstanden hat, die Briefe auszunutzen.

In gewandter Darstellung schildert Reißmann den Lebensgang Mendelssohns. Dabei beleuchtet er zugleich nach den verschiedensten Seiten hin die Anregungen, die den Musiker bildeten und zum Schaffen veranlaßten. Besondern Wert hat das dritte Kapitel bekommen. Es ist durch eine eingehende Besprechung der kompositorischen Versuche des frühreifen Knaben vorteilhaft vervollkommnet worden, die hier aus dem handschriftlichen Nachlaß Mendelssohns, der sich in der Berliner kgl. Bibliothek befindet, zum ersten Male veröffentlicht werden.

Daß Reißmann sich als ein ganz besonderer Anhänger, ja glühender Verehrer Mendelssohns giebt, stimmt mit dem, was er an vielen Stellen seiner zahlreichen anderen musikgeschichtlichen Schriften über Tonkunst sagt, überein. Das glatt Formalistische der Mendelssohnschen Kunstweise muß deshalb wohl seinem Verständnis am nächsten liegen. Ganz natürlich, daß ihm somit die Bedeutung Wagners wie der musikalischen Gegenwart überhaupt vollkommen unverständlich bleibt. Ob Reißmann den heute gottlob so ziemlich verklungenen Mendelssohnkultus wieder beleben, ob seine Biographie, wie er hofft, dazu beitragen wird, „die unvergängliche Bedeutung des Meisters auch wieder in jenen Kreisen zur Anerkennung zu bringen, welche allmählich gelernt haben, sie abzuleugnen", das dürfte wohl zweifelhaft sein. Um noch einige Proben zu geben, wie Reißmann über verschiedene bekannte Werke Mendelssohns urteilt: Die Musik zur „Antigone" ist ihm „ein beredtes Zeugnis für Mendelssohns klare Anschauung griechischen Geistes". In den „Liedern ohne Worte" habe Mendelssohn verstanden, die ganze Stufenleiter des menschlichen Empfindens in den knappsten Formen auszutönen, er habe damit den Kunstschatz der Nation durch kostbare Beiträge bereichert. Als Dirigent, meint Reißmann, sei Mendelssohn unübertroffen geblieben — daß er hier im Gegenteil ungeheuer geschadet hat, indem er besonders die Werke Beethovens verwässerte, z. B. durch übertrieben schnelle, scherzomäßige Tempinahme, weiß, wer begriffen hat, welche Verdienste sich Wagner als Dirigent um die „Wiederherstellung" Beethovens erworben hat. Zum Schluß versteigt sich Reißmann sogar zu folgender Behauptung: „Wer von den nachstrebenden Künstlern einen Platz im Herzen seiner Nation erreichen will — und wer möchte das nicht? — der wird durch Mendelssohn am sichersten dazu geführt werden."

Über Reinheit der Tonkunst. Von Ant. Friedr. Just. Thibaut. Siebente Ausgabe. (Freiburg i. B. und Leipzig, Akadem. Buchhandl. von J. C. B. Mohr.)

Dies Buch hat, als es zuerst erschien, in den zwanziger Jahren, großen Beifall gefunden. Besonders die herrlichen altitalienischen Vokalwerke, z. B. die eines Palestrina, Vittoria, Lotti, Marcello, Durante, wie auch die deutscher Meister des 15. und 16. Jahrhunderts, die lange Zeit wenigstens für die praktische Musikübung verschollen waren, rückten durch Thibauts nachdrückliche Hinweise dem Beständnis näher. Etwa gleichzeitig bahnte Kiesewetter auch ein tieferes Verständnis für die niederländische Musik an, und Winterfeld belehrte in seinem für die musikgeschichtliche Forschung bedeutungsvollen Werke „Johannes Gabrieli und sein Zeitalter" über die Entwicklung unsrer wichtigsten Musikformen durch die Venezianische Schule des 16. Jahrhunderts. Hat also auch Thibaut, der als hochangesehener Rechtslehrer an der Heidelberger Hochschule wirkte, sich mit Musik dilettantisch beschäftigend, lange nicht die Bedeutung wie die beiden andern Genannten, die, obgleich sie hohe Staatsstellungen bekleideten, sich dennoch auf selbständige musikgeschichtliche Forschungen zu sammeln vermochten, so ist er doch immerhin als Popularisirer und Anreger nicht ohne Verdienste um die Hebung des Geschmackes geblieben. Freilich darf sein damals vielgelesenes und wohl etwas über Gebühr gewürdigtes Buch nicht mit heutigem Maßstabe gemessen werden. Fing doch in jener Zeit eine eigentliche Musikschriftstellerei erst an, auf eignen Füßen zu gehen. Thibauts „Reinheit der Tonkunst" erscheint uns heute daher doch etwas veraltet. Das Buch trägt auch oft geradezu das Gepräge des Dilettantentums an sich. Ein kleiner Ausschnitt aus dem Kunstganzen wird da recht nach Dilettantenart in subjektiv schwärmerischer Weise behandelt, und es wird ein hoher Zaun um den Stoff gezogen, über den der Blick nicht hinweg kann. Thibauts Händelvergötterung teilt er mit Gervinus, dem Literaturhistoriker, der nach ihm in Heidelberg wirkte; beide feierten Händel als den „Shakespeare der Musik." Die Erinnerung an die Thatsache, daß gerade in jenen Tagen, wo Thibauts „Reinheit der Tonkunst" erschien, die musikalische Produktivität in Deutschland den höchsten Gipfel erstiegen hatte, berührt gegenüber diesem Buche fast komisch, — wird doch darin die damalige Musikübung immer wieder auf Kosten der Vergangenheit herabgesetzt — diese Zeit, in der Beethoven, Schubert, Weber schufen, und Chopin, Berlioz, Schumann, Mendelssohn sich zum Schaffen anschickten! Höchstens wenn man die bedenkliche Entwickelung der „großen Oper", die gerade von Meyerbeer und Spontini energisch in Angriff genommen wurde und die damals allerdings ganz verflachte Kirchenmusik ins Auge faßt, kann man Thibauts Pessimismus verstehen.

Sein Buch, das natürlich nicht von der technischen Reinheit des Tonsatzes, dem sogenannten „reinen Satz" handelt, sondern sich die mehr philosophische Aufgabe stellt, reinen Sinn für die Musik als Musik zu entwickeln, gliedert sich in zehn Abschnitte, von denen jene die lesenswertesten sind, die von kirchlicher Vokalmusik handeln. Auch der letzte, über Singvereine, ist belehrend; Thibaut hat darin seine praktischen Erfahrungen niedergelegt. Was er hingegen z. B. über das Instrumentiren, über den Effekt, über Bildung durch Muster u. a. sagt, verrät überall den Laien und ist heute im allgemeinen ohne Bedeutung. Einzelne gute Bemerkungen sind freilich auch hier eingestreut. Kein Geringerer als Robert Schumann

* Briefwechsel zwischen Felix Mendelssohn-Bartholdy und Julius Schubring, zugleich ein Beitrag zur Geschichte und Theorie des Oratoriums. Herausgegeben von Prof. Dr. Jul. Schubring. (Leipzig, Duncker und Humblot. M. 4,40.)

Digitized by Google

hat Thibauts „Reinheit der Tonkunst“ sehr hochgehalten, wie aus einem Hinweis darauf in seinen musikalischen Haus- und Lebensregeln hervorgeht. Das mag wohl darin hauptsächlich seinen Grund haben, daß die Eindrücke, die Schumann in Heidelberg als junger Student und Schüler Thibauts empfing, in ihm fortwirkten. In seinen Briefen aus Heidelberg spricht er oftmals von ihm mit voller Begeisterung, auch wohnte er den Händel-Aufführungen, die Thibaut in seinem Hause selbst leitete, oftmals bei.

* **Neuere Musikalienausgaben. I.**

21 Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Peter Cornelius. (Mainz, B. Schott und Söhne. 3 Mk.)

Eine Anzahl der sinnigen und schönen Lieder dieses liebenswürdigen Dichter-Komponisten in der Form eines vortrefflich ausgestatteten Cornelius-Albums neu herausgegeben, ist als ein verdienstliches Unternehmen freundlich zu begrüßen. Ist doch Cornelius, obschon er nun beinahe zwei Jahrzehnte im Grabe ruht, wenigstens in weiteren Kreisen noch lange nicht zu der Anerkennung gekommen, die er verdient. Cornelius starb früh, nachdem er im Leben Enttäuschungen über Enttäuschungen erfahren hatte: seine vielversprechenden Anlagen, die ihm von der Natur sowohl nach musikalischer wie dichterischer Seite verliehen waren, kamen wohl kaum zur vollen Entfaltung. Es ist ja wahr, daß seine Tonsprache eine stark Wagner-Lisztsche Färbung hat; er entwickelte sich eben im Bannkreise dieser beiden Großen und mußte somit, zumal er ihnen freundschaftlich nahe stand, sich aus ganz natürlichen Gründen in seinem Schaffen anfänglich planetenmäßig um sie bewegen. Aber dennoch finden sich in Cornelius' reiferen Werken, vor allem aber in seinem Hauptwerke, dem „Barbiere von Bagdad“, und in den späteren Liedern, zumal den Braut- und den Weihnachtsliedern, genug Ansätze starker Eigenart. Er wäre wahrscheinlich „auch Einer“ geworden, wenn er sich hätte voll entwickeln und ausleben können. Bei Cornelius' durch und durch lyrischer Art des Musikempfindens ist es ganz natürlich, daß ihm Lieder besonders gelangen.

Diejenigen nun, die das vorliegende Album enthält, sind seine ersten Versuche, ja die ersten Kompositionen überhaupt, die er herausgab. Darnach hat man sein Maß einzustellen. Sie sind fast durchweg noch sehr einfach in der Form; Schlichtheit im Tonsatz, verbunden mit vorzüglicher gesangstechnischer Behandlung der Singstimme, musterhafte Deklamation sind ihre gemeinsamen Kennzeichen. Jedem Liede ist abzumerken, daß es in einem Guß entstanden ist, Wort und Ton scheinen gleichen Ursprungs zu sein, jedes Lied giebt sich als ein völlig einheitliches Erzeugnis eines Ganzen, als das Erzeugnis eines zugleich dichtenden und komponirenden Künstlers. Cornelius hält anfangs noch konsequent am Strophischen fest; die freiere deklamatorische Weise, die er später bevorzugte, finden wir da kaum angedeutet. Aus vielen Stücken klingt nicht nur eine Stimmungsverwandschaft mit den kürzeren Schubertischen Strophenliedern heraus, sondern auch ihre Faktur ist völlig Schubertisch. So besonders das erste, „Untreu“, ferner „Schmetterling“, „Nachts“, das tiefempfundene, fesselnd harmonisirte „Trauer und Trost“, das in seinem Rhythmus — wie nicht minder in seiner modulatorischen Ungenirtheit so Schubertisch ausschaut, wie nur möglich, ebenso das darauf folgende, „Andenken“. Aus den übrigen Liedern heben wir noch heraus das stimmungsvolle „Ein Ton“, in dem die Singstimme ununterbrochen ein orgelpunktisches h festhält, während das Klavier in leidenschaftlich bewegter Figurirung und mit den verwegensten Akkordfolgen den Empfindungsgehalt der Worte selbständig zu malen sucht. Auch das herrlich schwungvolle Lied „Komm, wir wandeln zusammen im Mondenschein“, in dem von Konvention nichts mehr zu spüren ist und das von den Liedern unsres Meisters mit am häufigsten gesungen wird, ist in dieses Album aufgenommen worden. Schließlich weisen wir noch auf die sehr gelungene Komposition der Höltyschen Ode „Ihr Freunde hänget, wenn ich gestorben bin, die kleine Harfe...“ Sie ist wohl etwas Lisztisch, spiegelt aber trefflich die Stimmung des Gedichts und enthält charakteristische Tonmalerei, wenn auch am Schluß die Unruhe, die durch einige gar zu ausschweifende Modulationen entsteht, ein wenig den Eindruck trübt. Wir wünschten sehr, daß bald ein zweites Cornelius-Album nachfolgte, das die späteren bedeutenderen Lieder enthielte. K. Söhle.

* **Gegen Theater- und Musikausstellungen** bringt die Beilage der „Allgemeinen Zeitung“ einen Aufsatz von Paul Marsop. Da die Gefahr nicht ganz gering ist, daß sich Veranstaltungen wie die Wiener vom vorigen Jahre häufiger wiederholen und wohl gar in der Welt einbürgern, so ist der kritische Rückblick des Verfassers und seine Warnung sehr am Platze. Marsop schreibt*:

Ein halbes Jahr ist vergangen, seit die Wiener Theater- und Musikausstellung sang- und klanglos zur Ruhe bestattet wurde. Ihre dilettantischen Anreger haben längst ein anderes Spielzeug ihrer Laune gefunden. Die idealistischen Mithelfer haben sich ihrerseits damit zu trösten versucht, daß doch so nebenbei auch Einiges für ernste Studienzwecke abfiel, und sind gegenwärtig daran, den nicht gar zu überreichen sachlichen Ertrag in stiller anspruchsloser Arbeit zu verbuchen, die hier und da neu erworbenen Mittel, „durch die man zu den Quellen steigt,“ für spezialistische Forschungen gebührend auszunutzen. Das Publikum hat über dem Getöse des Riesen-Reklameorchestrions von Chicago die literarisch angehauchten Coriandolifeste Groß-Wiens längst vergessen. Auch die uninteressirten Betrachter unsrer Kunstverhältnisse beabsichtigten in der freundlichen Gewohnheit des Weiterlebens sich der unfrohen Erinnerungen an so viel fruchtlos aufgewendete Mühen der besten Männer zu entschlagen; indessen wird, nachdem jetzt wider das Erwarten aller Urteilsfähigen den Veranstaltern der Musik- und Theaterausstellung, insbesondere der Fürstin Metternich, etwas sehr post festum ein feierlicher Dank von maßgebender Seite zu teil geworden ist, eine summarische rückhaltlose Kritik jener Ausstellung und ihrer Ergebnisse geradezu herausgefordert. Und um so mehr muß dieser Pflicht Genüge geschehen, als sich neuerdings die Anzeichen dafür mehren, daß die böse That Böses gebären wird. Eine italienische Musikausstellung ist für das Jahr 1895 in Aussicht genommen; das Projekt einer großen Pariser Theaterausstellung wirft seine Schatten über das Marsfeld; auch von einer Münchener, beziehungsweise bayerischen Theaterausstellung wird allerhand hinter den Koulissen gemunkelt. Da möchte es denn ratsam sein, sich im Hinblick auf die in Wien gemachten Erfahrungen darüber zu verständigen, daß eine Musik- und Theaterausstellung an sich etwas durchaus Widersinniges und ein moralisch wertvoller Erfolg bei irgend einem derartigen Vorhaben nicht zu erzielen sei — selbst wenn die Vorbereitungen dazu in aller sachdienlichen Muße und zwar durch die rechten, von keinen kleinlichen Nebenrücksichten eingeschränkten Männer betrieben würden.

Der Gedanke, durch Ausstellungen weiteren Kreisen

* Weiterer Abdruck dieses Aufsatzes ist verboten.

Digitized by Google

Einblicke in die Organisation und Geschichte des Theater- und Musikwesens zu verschaffen, ist ebensowenig neu wie die Vorwürfe der angeblich von der Fürstin Metternich erfundenen Tanzpoëme. Im Jahre 1878 wurde zu Paris eine nach historischen Gesichtspunkten — wie man nun einmal den Begriff des Historischen in Frankreich auffaßt — geordnete Überschau der Entwicklung der szenischen Dekoration und Maschinerie geboten. In ähnlicher Weise wurden verschiedentlich in London Teilausschnitte aus der Theatergeschichte durch für diesen Zweck zusammengestellte Abbildungen und Modelle illustrirt. Hinwiederum weisen die Prunksäle großer italienischer Bibliotheken, wie besonders die von S. Marco in Florenz, vom Kloster Monte Cassino, vom Conservatorium zu Neapel in eigens zu diesem Zweck hergestellten Vitrinen eine Art von zwar ungeordneter, aber nichtsdestoweniger recht lehrreicher „Musikausstellung" auf. Wer sich über den beabsichtigten Zweck wie über die Erfolge derartiger für kürzere oder längere Zeit ins Werk gesetzter Veranstaltungen klar werden wollte, konnte gewahren, daß das große Publikum, wenn es sich überhaupt blicken ließ, unter flüchtiger Befriedigung einer oberflächlichen Neugier die Reihe der Maquetten oder Schaukästen abschritt, während im vereinzelten Falle der mehr oder weniger Sachkundige jeweilig eine Anregung erhielt, der nachzugehen ihm einerseits die Theaterarchive, andererseits die an die Paraderäume der erwähnten Bibliotheken angrenzenden ruhigen Arbeitssäle mit ihren in guter historischer Ordnung disponirten Sammlungen die erwünschte Gelegenheit gewährten. Für die ästhetische Bildung der Menge leisteten also diese Teilausstellungen nichts; den angehenden oder vorgeschrittenen Gelehrten konnten sie nur auf Einzelerscheinungen hinweisen, keineswegs ihm aber auf die bedeutsame Frage Antwort geben: „Wie und zu welchem Ende studirt man Theater- und Musikgeschichte?"

Die dilettirenden Veranstalter der großen Wiener Ausstellung, will sagen die Fürstin Metternich und ihre persönlichen Freunde, konnten aus solchen Erfahrungen keinen Nutzen ziehen, weil sie sie — augenscheinlich nicht gemacht hatten. Vermutlich argumentirten sie folgendermaßen: „Die Massenausstellungen auf dem Gebiet der Malerei und Skulptur haben sich seit längerem eingebürgert und erfreuen sich in der Regel eines zahlreichen Besuches; Musik und Bühnenspiel sind freie Künste, ebensogut wie Malerei und Plastik; eine umfangreiche Musik- und Theaterausstellung ist bisher noch nicht ins Leben gerufen worden — warum also sollte man dies nicht einmal versuchen?" Selbst angenommen, die heutigen „Salons" mit ihrer planlos bunten Aneinanderreihung von tausend und abertausend, die heterogensten Stoffe behandelnden Tafeln wären in der That ein Segen für die Kunst und wirkten erzieherisch fördersam auf das Publikum — wie ist es möglich, sich, nach Analogie einer Bilderschau, eine Theater- oder gar eine Musikausstellung unternommen zu denken? Die Gemäldeausstellung gilt, aller idealen Bestrebungen ungeachtet, als Kunstmarkt; der eine Besucher kauft, der andere sucht sich wenigstens aus, was ihm gefällt, versetzt sich in die Illusion des Erwerbungslustigen oder Verschmähenden, prüft, vergleicht, kämpft, soweit es die individuellen Fähigkeiten gestatten, den im Ringen verschiedener Richtungen sich offenbarenden Kampf der Geister mit, hat aber, von den selten der großen Öffentlichkeit unterbreiteten Skizzen oder den Leistungen im Skizziren sich gefallender Modeströmungen abgesehen, es mit dem zu thun, was eine und die andere Kunst als ihr fertiges, zum ästhetischen Genusse vollreifes Werk für den Aufnehmenden bietet. Daher drängen sich die kauflustigen oder schlechthin mehr oder weniger intensiv genießen wollenden Schaaren in die Säle des Champ de Mars, des Münchener Glas- oder Sezessionisten-Palastes, wie sie, je nach Belieben und Zeitgeschmack, in die Konzertsäle und Theater hineinfluten, allwo gleichfalls fertige, nach Maßgabe der ihnen innewohnenden Wirkungsfähigkeit zu vollem Leben erweckte Kunstwerke sich an Phantasie und Verstand der Empfangenden wenden. An der Theater-, an der Konzertaufführung wie an der Ausstellung von Bildwerken, Gemälden und Stichen nehmen die Laien wie die Wissenden ihren Anteil in freiwilligem Entgegenkommen, jene mehr naiv genießend, diese mehr bewußt verarbeitend. Hingegen steht bei einer Theater-, bei einer Musikausstellung, die zu keinem unmittelbaren Kunstgenuß einladet, sondern nur Andeutungen über die Sonderart und sinngemäße Verlebendigung von in der Gegenwart, in näher oder weiter zurückliegender Vergangenheit geschaffenen Kunstwerken bereit hält, der instruktive Zweck naturgemäß im Vordergrunde. Mit Händen zu greifen ist nun, daß, selbst wenn man die Eitelkeit des deutschen Bildungsphilisters in Anschlag bringt, das Publikum dort unendlich viel schwerer heranzuziehen ist, wo es sich um ein „prodesse", als dort, wo es sich um ein mehr oder weniger edles „delectare" handelt. Je mehr man ihm aber durch Aufnahme und Berücksichtigung des grob augenfällig Sinnlichen, des Kleinkrämerischen, Anekdotischen die „res severa" mundgerecht zu machen sucht, um so mehr wird die Pietät gegen die Meister, über deren Leben und Werke Aufschluß zu geben beabsichtigt ist, verletzt, die Vornehmheit der Wissenschaft prostituirt, der trotz der Bemühungen Schillers und seiner Nachfolger bis auf den heutigen Tag recht schwankende Glaube an die Weihe und Würde des Theaters in der Volksseele noch stärker erschüttert. (Schluß folgt.)

* **Wagner in Frankreich.** Der Erfolg der „Walküre" an der Großen Oper nimmt ganz ungewohnte Verhältnisse an. Das Auffallende ist, meint dazu die „Straßb. Post", daß er sich immerfort auf gleicher Höhe hält. So stark ist der Bann, mit welchem das Meisterwerk Wagners das Pariser Publikum fesselt, daß trotz der afrikanischen Hitze, trotz der politischen Wirren, trotz der Straßenkämpfe jede Vorstellung den Höchstbetrag an Einnahmen liefert und eine Doppelbesetzung der Rollen und der musikalischen Leitung nötig geworden ist. Dieser wirklich großartige Erfolg ist um so beachtenswerter, als er Zeugnis ablegt von einer vollständigen Umwälzung im Geschmack des Pariser Publikums, das sich, wie ein Kritiker meint, „rasend vernarrt" hat in die Tongebilde des Meisters, welchen es so lange mißachtete. Dem unermüdlichen und begeisterten Anwalt Wagners in Frankreich, Victorin Joncières, ist sogar angesichts dieser Erscheinung schwül zu Mute geworden. So viel Genugthuung ihm einerseits die sieghafte Anerkennung des deutschen Meisters bereitet, zeigt er sich anderseits besorgt für das Schicksal der französischen Komposition, welche so „auf dem Altar des Abgottes Wagner geopfert" werde. Die ausschließliche Verehrung des Meisters von Bayreuth drohe, die französische Musik ganz in den Hintergrund zu drängen. Denn es handle sich nicht mehr um den kleineren oder größeren Erfolg eines beliebigen Werkes, sondern um den Sieg einer neuen Kunst-Anschauung und -Richtung, welche alle Begriffe vom musikalischen Drama auf den Kopf stelle, die seit mehr als sechzig Jahren in Frankreich geherrscht haben.

Digitized by Google

Bildende Künste.

* Kunstblätter und Bilderwerke. IV.

Die Gemälde-Galerien Roms. Photographische Nachbildungen von Originalen aus den öffentlichen und privaten Galerien Roms. 288 Blatt zu 40×50 cm, je M. 12, und 36 Blatt zu je 24×30 cm, je M. 6. (Dornach und Paris, Ad. Braun u. Co.)

Die berühmte Anstalt zeigt mit dieser neuen Veröffentlichung eine Auswahl aus den römischen Galerien, die unter Beihülfe des Professors Ad. Venturi, des Direktors der königlichen Museen, gemacht ist. Und damit ein ganz besonders dankenswertes Unternehmen, denn von vielen Meisterwerken gerade der römischen Galerien sind treue Nachbildungen bisher überhaupt noch nicht zu beschaffen gewesen — war doch z. B. die Galerie Sciarra in den letzten Jahrzehnten überhaupt nur schwer zugänglich. Von den acht Lieferungen, mit denen das Werk erscheinen soll, umfaßt die erste 40 Stück nach den Sammlungen Barberini, Borghese, Corsini, Doria, Sciarra, Torlonia, nach der Akademie St. Lucas, der Galerie des Kapitols und der Vatikanischen Pinakothek. Die Blätter, die uns vorliegen, zeigen die Anstalt wieder als Führerin auf dem Gebiet der photographischen Gemäldereproduktion. An treuer Wiedergabe der Formen ist Unübertreffliches geleistet. Ganz besonders erfreut hat uns aber die ja allerdings bei den Braunschen Bildern von Jahr zu Jahr vorzüglicher gelingende charakteristische Wiedergabe des Kolorits: sie feiert hier geradezu Triumphe. Man besichtige daraufhin z. B. die Photographie nach Rafaels „Violinspieler“: alle Farbenwerte erscheinen hier mit einer Feinheit und im Zusammenspiel mit einer Harmonie, daß das Bild eine wahrhaft entzückende koloristische Wirkung erreicht. — Bei der Subskription auf das ganze Werk treten Preisermäßigungen auf 10 und 5 Mark für die einzelnen Blätter ein, und es werden Text und Mappen unberechnet geliefert. Für sich allein ist der von Venturi geschriebene Text nicht käuflich.

Die deutschen Bildsäulen-Denkmale des 19. Jahrhunderts nebst einer Abhandlung über die Größenverhältnisse, die Materialienwahl, die Gruppirung, die Aufstellungsweise und die Kosten derartiger Monumente. Von Hermann Maertens. Sechzig Lichtdrucktafeln von Martin Rommel & Co. in Stuttgart. (Stuttgart, Julius Hoffmann, 15 Lieferungen zu je 3 M.)

Der Titel sagt deutlich genug, was wir zu erwarten haben, das Werk selbst befriedigt die Erwartungen, die er anregt. „Da ein Architekt die Arbeit unternommen hat,“ sagt der schon als Verfasser des „optischen Maßstabs“ in weiten Kreisen rühmlich bekannte Herausgeber, „so erwarte man keine in glänzendem Stile gegebenen hochästhetischen Betrachtungen, sondern ein Hinwenden zur vorherrschend praktischen Auffassung des Themas. Mein Text hat sich ganz abweichend von den bisherigen Wegen der Kunsttheorien die Aufgabe gestellt, durch reges Zusammentragen von statistischem Vergleichungsmaterial und durch möglichst ausführliches Mitteilen derjenigen Wege, auf welchen diese unsre Denkmale entstanden sind, ein Ratgeber darin zu werden, auf welche Weise vorgegangen werden kann.“ So ist denn dem „Ökonomisch-Finanziellen“ und sonst dem „Praktischen“, das in Frage kommt, eingehende Aufmerksamkeit gewidmet worden. Unterstützungen von allen Seiten her haben es dem Verfasser dabei ermöglicht, die guten wie die schlimmen Erfahrungen der Denkmalserrichter zu Nutz und Frommen ihrer Nachfolger zu prüfen und zu Schlüssen zu verwerten. Es handelt sich also um ein höchst zweckmäßiges Sammelwerk und um eine Leistung, wie deren zwar die Architekten für manche Gebiete ihrer Thätigkeit, die Bildhauer aber noch kaum für eines in ähnlicher Durchführung besitzen.

Roxane. Nach Soddoma gezeichnet von L. Jacoby. Photogravüre von R. Paulussen. (Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.)

Im zweiten Hefte des laufenden Jahrgangs der „Graphischen Künste“, dieser künstlerisch vornehmsten aller in Deutschland erscheinenden Zeitschriften, die Bilder bringen, befand sich ein Aufsatz von Graul über Soddomas Alexandershochzeit, der neben anderen vorzüglichen Reproduktionen auch die einer Aquarellzeichnung nach dem berühmten Kopfe der Roxane brachte. Jacoby hatte diese als Vorstudie für seinen auch in diesen Blättern gewürdigten Stich des ganzen Bildes angefertigt. Von dieser Zeichnung nun hat die Verlagsanstalt eine noch größere Photogravüre herstellen lassen, als jene erwähnte, und sie als Kunstblatt für sich in den Handel gebracht. So gut sie die Lieblichkeit des bräutlichen Hauptes wiedergiebt, — ich weiß nicht, ob ich den Lesern den Ankauf jenes Heftes der „Graphischen Künste“, das die kleinere Reproduktion enthält, nicht doch noch mehr empfehlen soll. Es bringt auch eine mit mehreren Kunstbeilagen geschmückte Studie über Bartels von Weizsäcker und ist zum Einzelpreise von 10 M. zu beziehen.

• Kunst-Literatur. VI.

Der Gemütsausdruck des Antinous. Ein Jahrhundert angewandter Psychologie auf dem Gebiete der antiken Plastik. Von Ferdinand Laban. (Berlin, W. Spemann.)

An 300 antike Bildwerke sind uns bekannt, welche samt und sonders den schönen Jüngling Antinous, den Liebling Hadrians, darstellen, und alle diese Bildnisse haben im Antlitz des Dargestellten eine gewisse habituelle Gemütsstimmung, die uns gerade als das Charakteristische dieser Persönlichkeit am tiefsten packt. Welches ist diese Stimmung? Mancher wird meinen, dies stehe ein für allemal fest. Dem ist nicht so. Ebenso wie bei den Gestalten Michelangelos aus der sixtinischen Decke, oder dem Hermes des Praxiteles, oder Shakespeares Hamlet, ja wie bei der Sixtinischen Madonna Rafaels, haben sich die Urteile über das, was hat ausgedrückt werden sollen, im Laufe der Zeiten völlig gewandelt. Dies weist Laban in seinem ebenso interessanten wie wissenschaftlich gründlichen Buche nach. Er stellt die Urteile zusammen, die von Winckelmann bis auf den Afrikaforscher Stanley gefällt worden sind. Bunt genug schillert dieses Bild, an dem 47 hervorragende Männer gemeinsam gemalt haben. „Fast jeder“, so sagt Laban, „der Autoren, die über den Gemütsausdruck im Antlitz des Antinous geschrieben haben, ist anderer Meinung. Der eine spricht von Unschuld, der andere von Wollust, von Naivetät der eine, von Koketterie und bewußter Scham der andere, dieser von Leidenschaftslosigkeit, jener von Wildheit. Sanftmut und Milde erblickt der eine in seinen Zügen, etwas Kühnes, Rohes, Stolz, Bosheit, ja Grausamkeit der andere. Süßes Behagen findet man ausgeprägt auf seinem Gesicht, stille Gemütsruhe, Träumerei, Entzücken und Liebeswonne, dann wieder etwas Ernsthaftes, Nachdrückliches, eine leise Melancholie, einen Zug von Schwermut, tiefe Traurigkeit, ziellose Sehnsucht, schmerzliche Resignation, etwas Düsteres, Todesstarres, eine Hoffnungslosigkeit, innere Zerissenheit, Lebensüberdruß, die wirkliche Verzweiflung, den Weltschmerz, Entsagung und Abtödtung, düsteren Fanatismus“. — Solches Schwanken im Urteil sucht nun Laban zu erklären, und er kommt zu dem überraschenden Ergebnis, daß sich die Urteile gruppenweise nach der Zeit unterscheiden. In der optimistischen Periode des 18. Jahrhunderts sieht man in Antinous den schönen Jüngling, dessen Antlitz ein Zug sanfter Melancholie nur interessanter macht. Die folgende pessimistisch-idealistische

Digitized by Google

Richtung erkennt in dem Antlitz deutlich den Ausdruck des Weltschmerzes, die dritte realistische Periode will darin ein Gemisch von Wollust, Grausamkeit, Fanatismus, Wildheit usw. finden. Somit wären die Urteile nur Spiegelbilder der jeweiligen Zeitanschauung. Laban schließt weiter, ein gleichmäßiges Verständnis des seelischen Ausdrucks im Antinous wie in anderen ähnlichen Werken der Kunst sei ausgeschlossen, und die Mannigfaltigkeit der Urteile sei noch nicht abgeschlossen. Eine folgende Zeit werde noch anderes aus dem Antinous herauslesen. Gegen Labans geistvolle Darlegungen ist zunächst einzuwenden, daß jede der drei Perioden Vorläufer und Nachzügler in den beiden andern hat. Das Urteil ist in keiner Weise einheitlich. Weiter ist nicht dargelegt, in welcher Weise etwa die ästhetischen Urteile von den geänderten Urteilen der Geschichtsforscher abhängig sind. Endlich möchten wir darauf hinweisen, daß in gewissem Sinne uns allerdings eine gewisse Einheitlichkeit des Urteils als in der Zukunft möglich scheint, nämlich auf Grund planmäßiger anatomischer und psychophysiologischer Analysis. Es wäre da sehr wünschenswert, daß Männer wie Wilhelm Henke sich einmal gründlich mit dem Antinous beschäftigten. Dieser hat durch seine feinsinnigen und durchaus wissenschaftlichen Formenanalysen der Bildwerke Michelangelos den Weg gewiesen, wie man zu unanfechtbaren Ergebnissen auf diesem Gebiete der Kunstbetrachtung gelangen kann. — Jedenfalls hat Laban das Verdienst, eine neue Saite der Ästhetik angeschlagen und ein hervorragend interessantes Buch geliefert zu haben. P. Sch.

* Unter der Überschrift **Architektur als Ausdruck** bringt Oskar Bie im „Hamburgischen Korrespondenten" einen Aufsatz, der „die merkwürdige Erscheinung des gleichzeitigen Bauens in zehnerlei verschiedenen Stilarten" als „ein neues eigenartiges Stadium" der Architekturgeschichte hinstellt. Wir wollen ihn selber darüber sprechen lassen *:

Die Künste sind dem Menschen nicht wahllos verliehen worden. Es war so zu sagen ein Naturgesetz, das unsere Fähigkeit, im Stoffe bildend ein Kunstwerk zu vollenden, vornehmlich auf die drei Gebiete der Architektur, Skulptur und Malerei hinwies. Der Mensch, der zuerst in der Baukunst den schlummernden Naturkräften eine künstlerische Sprache verlieh, gelangte so bald zur Bedeutung der Form, der er die Skulptur widmete, und von da aus zur Bedeutung des Scheins, den er in der Malerei zum künstlerischen Ziel erhob. Es war der Weg von der Schönheit der harmonischen Verhältnisse über die Grazie der Form zum Ausdruck des malerischen Scheins, den seine bildende Schöpferkraft ging. Aber auch innerhalb der einzelnen Künste konnte man diesen Weg verfolgen — wie sich die Skulptur von der reinen Linie immer mehr zur malerischen Wirkung und die Malerei von der kalten Projektion der Zeichnung immer mehr zur musikalisch-poetischen Tiefe entwickelte. Daraus hat niemand diesen Künsten einen Vorwurf gemacht; denn man sah, daß es eben in der Natur des Menschen liegt, seine künstlerischen Ziele immer mehr von der Seite der Form nach der des Ausdrucks zu verschieben. Warum sollte nun nicht die Architektur an dieser Entwickelung gleichfalls teilnehmen?

Ja, das war leichter gesagt, als gethan. Denn die Architektur war im Anfang nichts als eine reine formale Kunst, und eine unüberschreitbare Grenzlinie schien sich zwischen ihren Prinzipien und den Fähigkeiten der anderen Künste, ausdrücken und darstellen zu können, hinzuziehen. Ihre ganze Freiheit bestand darin, daß sie sich aus der Natur herausentwickelt hatte, wie der Schmetterling aus der Puppe. Die ersten rohen und dumpfen künstlerischen Triebe machten sich hier geltend. Der Mensch, der sich eine Wohnung bauen wollte, fühlte, wie sich in dem Tragen und Schweben der Bauglieder der Kampf zweier urelementaren Naturkräfte wiederspiegele: der Kampf der Schwere, die alles zur Erde herabziehen will, mit der Undurchdringlichkeit, die der Begierde der Schwerkraft in der Festigkeit des Stoffes Hindernisse entgegensetzt. Stelle ich zwei Balken neben einander hoch auf und lege einen dritten über sie, so würde dieser dritte nach dem Gesetz der Schwerkraft zur Erde fallen, wenn ihn nicht die beiden anderen nach dem Gesetz der Undurchdringlichkeit hielten. In diesem Kampfe der beiden Naturkräfte liegt das Wesen der Baukunst begründet, und in ihrer weiteren Entwickelung hat sie nichts gethan, als diesen Kampf bis zu seinen äußersten Extremen zu steigern, das Prinzip des Schwebens immer kunstvoller auszubilden und jene beiden Naturkräfte gleichsam bis zur leidenschaftlichsten Erhitzung in gegenseitige Spannung zu bringen, sowie ein Kunstdrama die Leidenschaften der Menschen auch nicht in ihrem alltäglichen Verlauf vorführt, sondern in ihrer höchsten, außergewöhnlichen Spannung.

In diesem Sinne setzt die Architektur, wie man sieht, nur die Schöpfungsthätigkeit der Natur fort, nicht mehr so roh und wild und elementar, wie diese, sondern maßvoller und überlegter, aber doch immer unter denselben Gesetzen. Daher auch die harmonischen Formen, in denen sie ihr Werk schafft, abgeklärter und reiner werden, als es der Natur bei der Unbändigkeit ihres Schaffens möglich ist. Mit dem Zirkel, der Schiene und dem Dreieck geht sie an die genaue Abmessung aller Dispositionen, von deren Richtigkeit die statische Möglichkeit ihres Werkes abhängig ist. So wie sie jene beiden Naturkräfte aus dem Kosmos hervorholt und zu ihnen spricht: „Nun kämpft ihr beide, ganz allein und ungestört, unter Aufbietung eurer möglichsten Kraft den alten Kampf miteinander aus!", so ruft sie auch die geheimnisvollen, mit mathematischer Bestimmtheit wirkenden Harmonien herbei, die dem Krystall wie der Pflanze ihre formale Vollkommenheit geben, und spricht zu ihnen: „Auf diesem abgesteckten Kampfplatz, wo keine Störungen euer Wachstum behindern, könnt ihr in nie erreichter Reinheit eure Wunder wirken lassen!" Und gerade in der Gotik, die in ihren kühnen Wölbungen und Thurmbauten jenen Streit der Naturkräfte auf das gefährlichste entfacht, hat die Mathematik und der Formalismus den größten Platz innegehabt.

So lange die Architektur mit dieser Aufgabe beschäftigt war, schuf sie die verschiedenen bekannten Stilarten hintereinander. Es waren stets erneute Versuche, den alten Kampf jener beiden Naturkräfte zu Ende zu führen. Glaubte man in der griechischen Baukunst den Kampf schon geschlichtet, so traten in der römischen der Bogen, die Wölbung und überhaupt die krumme Linie hinzu, welche wiederum auf lange Zeit, in ihrer Auseinandersetzung mit dem griechischen Prinzip der Gradlinigkeit, die Architekturgeschichte mit neuen Stilversuchen versorgte. Das Eigentümliche aber all dieser Stilperioden war es, daß sie sich durchaus gegenseitig ausschlossen. Der Grieche konnte ebenso wenig in anderen tektonischen Formen denken als eben den griechischen, wie der Gotiker in anderen als den gotischen. Was man auch zu bauen hatte, sei es ein Rathaus oder einen Tempel, sei es ein Wohnhaus oder einen Triumphbogen, immer wandte man nur den einen

*) Weiterer Abdruck dieses Aufsatzes verboten.

Digitized by Google

Stil an, der die Zeit beherrschte, der Mode war. Denn mit der Mode läßt sich diese Erscheinung sehr lehrreich vergleichen. Eine Dame, die sich heute ein Modejournal von fünfzig Jahren Alter vornimmt, schüttelt den Kopf über die „Geschmacksverirrungen“ einer vergangenen Epoche. Nur das Gegenwärtige gefällt ihr und zwar nur darum, weil sie es allerorten sieht, ihr Auge sich daran gewöhnt und die Mode gewissermaßen Stil wird. Selbst ein Blick in das neueste Modejournal verursacht bei ihr in der Regel ein Achselzucken; noch schenkt sie der Versicherung, daß sie selbst im nächsten Jahre diese angeblich horrende Mode mitmachen werde, keinen Glauben; ist das Jahr aber um, so hat die Mode in altbewährter Weise wieder ihren Sieg errungen. Genau ebenso konnte auch der architektonische Künstler der Vergangenheit gar nicht anders denken, als in den Formen seiner Zeit, die eben deshalb Mode geworden waren, weil sie der eine dem andern absah und in der Gewöhnung an allgemein erblickte Nachahmungen die Konstanz des Stiles begründet lag. Der Gotiker wäre ebenso entrüstet gewesen, wenn man ihm zugemutet hätte, seinen Bau in griechischen Formen zu entwerfen, wie der Grieche in Lachen ausgebrochen wäre, wenn man ihn vor den Kölnischen Dom geführt hätte.

Diese Ausschließlichkeit der Stilarten hat nun heute endgiltig aufgehört. Wir haben dadurch etwas verloren, aber auch etwas gewonnen. Verloren haben wir die Einheit des die gesamte Architektur beherrschenden Stils und die Erzeugung neuer Stilformen, die nur denkbar war in jener Zeit, als eben der einheitliche Stil Grundbedingung der architektonischen Phantasie war. Gewonnen aber haben wir, daß nunmehr die Baukunst mehr denn je zu einer nicht ganz formalen, sondern auch ein wenig darstellenden, ausdruckgebenden Kunst geworden ist. Denn war es immer schon möglich, vermöge bestimmter Ideenverbindungen (wie man einen Baum stolz, eine Wiese lachend nannte) auch architektonische Elemente, obwohl es ihrem formalen Grundwesen fremd war, mit Beiworten wie majestätisch, lieblich oder geheimnisvoll zu belegen, so hat doch jetzt nach Aufgabe des einheitlichen Stils die Architektur als Ausdruck ganz neue, wichtige Hilfsmittel gefunden. Da wir heut mit rückwärts gewandtem Blick auf die ganze Reihe von Stilarten schauen, welche die bisherige Baugeschichte gezeitigt hat, so verlieren diese Stile das Alleingiltige, Unfehlbare und Vergleichslose, das sie in den Augen ihrer Zeitgenossen hatten, und sie verbinden sich in unserer Anschauung notgedrungen mit den Charakteren der betreffenden Kulturen, denen sie angehörten. Der Grieche hat niemals geäußert, daß sein Baustil besonders geeignet sei für freudige, weltliche Zwecke; er hielt ihn für durchweg passend beim Tempel sowohl wie beim Wohnhaus, weil er sich nichts Anderes denken konnte. Wir urteilen darüber anders. Für uns hat der griechische Stil jenen oben bezeichneten bestimmten Ausdruck gewonnen, der ihn von anderen Stilen unterscheidet, — vom romanischen, den wir gern bei kirchlichen, minnesängerlichen oder ritterlichen Aufgaben verwenden, vom gotischen, der uns die Kraft des Bürgertums und den Stolz der Kirche bedeuten will, von der italienischen Renaissance, die wir für öffentliche Monumentalgebäude vorziehen, von dem Rokoko, das uns pikante Lebenslust zu atmen scheint. Alle diese und alle anderen Stilarten haben nicht im Sinne ihrer Zeit, die sie naiv geschaffen hat, sondern erst durch unsern vergleichenden historischen Blick ihren ausgeprägten Charakter erhalten, sind erst dadurch fähig geworden, genau begrenzte Stimmungen zu erzeugen. Ein persisches Kafehaus, ein Herrenchiemseeschloß im üppigsten Rokoko, eine Straße von Kairo, ein griechisches Tempelchen, von Waldesgrün umgeben, ein maurisches Balletetablissement, ein holländisches Wohnhaus, eine gotische Kathedrale, ein romanischer Sängersaal, ein Parlamentsbau in italienischer Renaissance, ein Elephantenhaus in indischem Stil, ein ägyptisches Museum im Stile der Ruinen von Karnak, ein Rathaus in deutscher Renaissance und so fort — das sind heute Stimmungsbilder, deren speziellen Charakter der zu diesem Behufe eigens ausgewählte Stil macht. Niemals war eine solche Ausdrucksfähigkeit der Architektur möglich, weil sie niemals so spezielle Charakterisirungsmittel an der Hand hatte, wie sie heute in den historisch überlieferten Stilarten besitzt. Sie hat hinter ihre eigne Entwickelung einen Punkt gemacht und benutzt nun den Stoff ihrer Vergangenheit selbst zu neuen Bildungen, neuen Eindrücken. Worauf sie dabei rechnet, das ist die mit der Zeit so sehr gesteigerte Ideenassoziations-Fähigkeit der Menschen, die zumal heutzutage bei unserem stark entwickelten historischen Bewußtsein sehr leichtes Arbeiten hat. Ganz ähnlich, wie die Musik dank der sich rasch ausbildenden Fähigkeit des Menschen, zwischen der Tonwelt und der Gedankenwelt Beziehungen zu entdecken, in wenigen Jahrhunderten aus einer formalen zu einer darstellenden, sprechenden Kunst geworden ist, so bedeutete auch dieser Schritt der Architektur für ihre formale Fortentwickelung zwar ein Hemmnis, für ihre inhaltliche Ausbildung aber und ihre Stimmungskraft einen gewaltigen Ruck der Zukunft entgegen, die auf weitere Individualisirung des Ausdrucks wird hinzuwirken haben.

In ihren ersten Produkten noch mit der Bewußtlosigkeit einer dumpfen Naturkraft wirkend, allmählich immer mehr dem Vergleichungsvermögen des Menschen sich nähernd und in dessen Auge an Charakter und Stimmung gewinnend, ohne es noch eigentlich zu wollen, bekennt sich heute die Architektur offen und mit vollem Bewußtsein zum modernen Programm: so weit es in ihren Kräften steht, Ausdruck zu geben, eine Sprache zu sprechen. So aber nimmt auch sie Teil an der großen Bewegung, der alle Künste unterworfen sind und immer sein werden, an der Bewegung von der Form nach dem Inhalt, vom Typus nach dem Individuum zu. Hierin möchte ich die tiefere ästhetische Bedeutung der oft allzu schnell verurteilten Vielköpfigkeit der heutigen baukünstlerischen Bestrebungen erkennen.

Vermischtes.

• Literatur.

Sprachliche Betrachtungen von Paul Schumann. (Dresden, Pierson, M. 1,50.)

Dieses Werkchen enthält eine Reihe von Aufsätzen über Zeitungsdeutsch, einheitliche Behandlung der Grammatik in allen Schulsprachen, die logischen Kategorien in der Grammatik, die Verdeutschung grammatischer Kunstausdrücke, die neue Rechtschreibung u. a. m. Sehr beachtenswert sind die Vorschläge des Verfassers zu einer Reform des grammatischen Unterrichts. Schon bei der Besprechung der Versuche des deutschen Sprachvereins, die altgewohnten grammatischen Fachausdrücke, wie „transitiv und intransitiv“, durch deutsche zu ersetzen, weist Schumann treffend darauf hin, wie viel sinnvoller es wäre, mit der Verdeutschung gleichzeitig eine Revision des Begriffsinhaltes vorzunehmen, und wo nötig neue, fruchtbare, aus dem deutschen Sprachgebrauch abgezogene Be-

Digitized by Google

griffe einzuführen, statt lediglich die Namen der lateinischen Grammatik entnommener, stellenweise morsch gewordener grammatischer Begriffe mehr oder weniger angemessen zu übertragen. Besonders aber der Aufsatz über das Futurum und das Passivum giebt eine klare Vorstellung, wie wenig die alten Schulregeln mit dem lebendigen Sprachgebrauch im Einklange stehen. Trefflich ist auch der Abschnitt über unser Zeitungsdeutsch. Und die Ausführungen Schumanns zeichnen sich dadurch vor anderen dieser Art aus, daß er nicht wie z. B. Wustmann beim einzelnen Fehler und an der Oberfläche stehen bleibt, sondern das Grundsätzliche ins Auge faßt und inneren Gründen des fehlerhaften Sprachgebrauchs nachspürt. Wir hoffen, daß das Buch, vor allem auch bei Schulmännern, die verdiente Beachtung finde. E.

* Die Frage der **schönen Gestaltung grossstädtischer Strassen** ist in jüngster Zeit (durch Henrici) wieder einmal in der „Deutschen Bauzeitung" behandelt worden, und die langen geraden kamen in diesem Aufsatze erfreulicherweise nicht eben glimpflich weg. Das freute Oberländer, den Maler, und er richtete an den Verfasser des Aufsatzes eine Zuschrift, aus der auch wir einige Worte sehr berechtigten Künstlerzornes abdrucken wollen: Das ganze leere, öde, nichtssagende Wesen unserer modernen Welt drückt sich in diesen endlosen, schnurgraden Straßen aus. Die krumme Linie ist die Linie des Lebens, sie weckt die Phantasie; die grade ist die des Todes, sie erzeugt Gehirnverödung. Nicht malerische Schrullen, die ja den Laien nichts angehen, sondern das einfache menschliche Gefühl ist's, das uns auf die abwechselungsvolle Linie hinweist. Wenn einmal das Menschengeschlecht vollständig ausstürbe und andere Lebewesen die schachbrettartigen Überreste Chicagos z. B. fänden, sie würden sie für Zellen halten, welche ein niedrig organisirtes Thier, z. B. Bienen, hergestellt haben, nimmermehr für Wohnstätten denkender fühlender Menschen! Selbst dem Fuhrmann vergangener Jahrhunderte war die ganz grade, glatte, endlose Straße so unerträglich, daß man sie absichtlich in Windungen anlegte. „Ja, diese schließlich langweiligen graden Straßen sind eben praktisch," hört man hundertmal sagen; warum denn aber immer und immer wieder praktisch und scheußlich? Unsere Alten hatten den Grundsatz „praktisch und schön!" Selbst der Schönheitssinn ändert sich in unserem Jahrhundert in bedenklicher Weise; in manchen Romanen liest man von den „häßlichen krummen" Straßen der alten Stadt im Gegensatze zu den „schönen kerzengraden" der neuen Stadt. Jeder Architekt hätte Ursache, gegen diese ewig langen graden Straßen zu protestiren, denn auch das schönste Gebäude kommt darin nie zur Geltung. Man stelle sämtliche Paläste Venedigs in eine unserer trostlosen graden Straßen, und das Ganze ist nur eine endlose Fadheit, von allen jenen Schönheiten kommt nichts zur Geltung! Unsere drei ältesten Hauptstraßen Münchens haben einen herrlichen, abwechslungsvollen Grundriß und sind zugleich die lebhaftesten Verkehrsstraßen; sie liefern den Beweis, daß auch eine lebhafte Verkehrsstraße nicht so fad wie ein Eisenbahndamm sein muß.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

In Sachen: Heilung der Kritik.

Der im 18. Stück des „Kunstwarts" unter der vorstehenden Überschrift veröffentlichte Aufsatz giebt eine außerordentlich treffende Kennzeichnung der Schäden der Kritik. Zur Heilung dieser Schäden schlägt der Verfasser eine Mobilisirung der Gesamtheit vor, um „den schleichenden Verderber auf seinen Kreuz-, Quer- und Winkelzügen andauernd zu verfolgen".

Die Gesamtheit der in der Presse Thätigen setzt sich aber, mit wenigen Ausnahmen, aus solchen Einzelnen zusammen, deren Interessen einer Bloßstellung des Rezensententums durch Aufdeckung seiner Fehler und Gebrechen entgegengesetzt sind. Eine Gesamtheit zur Verfolgung der oben gekennzeichneten Ziele wird sich also aus ihnen schwerlich bilden lassen. Diejenigen aber, aus denen sich eine solche Gesamtheit bilden ließe, kommen in der Presse nicht zum Wort, wie dies ja in dem genannten Artikel schon dargelegt wurde: „weil die meisten Blätter es für eine Art moralischer Pflicht halten, den treuen Mitarbeiter zu decken".

Am auffallendsten zeigen sich die Mißstände auf dem Gebiete der Kunstkritik. Die Willkür des Rezensenten hat hier freien Spielraum, weil das Publikum in Beurteilung von Werken der bildenden Kunst noch viel blindgläubiger ihm folgt, als da, wo es sich um literarische Erzeugnisse handelt und weil eine Antikritik vollständig fehlt. Wohl stehen sich die Urteile der Rezensenten selbst schroff gegenüber, aber ohne daß aus dem Gegensatz Klärung entstünde. Denn die Urteile sind Parteiurteile, ihre Verkündiger Vertreter einer Koterie. Diejenigen, die angeblich für die junge Kunst eintreten, sind häufig noch schlimmer als die Alten: sie streiten mehr noch und leidenschaftlicher als diese nicht für eine Sache, sondern für ein paar gute Freunde, deren technische Kunststücke oder deren exzentrisches Gebahren sie als künstlerische Offenbarungen anpreisen, und sie befestigen so im Publikum die Neigung, in auffallenden Äußerlichkeiten das Wesen des Modernen zu sehen.

So ist es erklärlich, warum bei den Künstlern die Achtung vor der zeitgenössischen Kunstkritik so tief gesunken ist, daß sie ihr überhaupt keine Beachtung mehr schenken und selbst an ernsten und ehrlichen Arbeiten, wie denjenigen Gurlitts, Freihofers, Bierbaums u. A., gleichgültig vorübergehen.

Nach dem Vorhergesagten scheint es mir kaum wahrscheinlich, daß eine „Mobilisirung der Gesamtheit", wenn sie überhaupt möglich wäre, die Wirkungen hervorbringen könnte, die der Verfasser des angeführten Artikels erwartet. Ich glaube, daß man mit Elitetruppen mehr erreicht, als mit Massenaufgeboten. Eine Vereinigung, die sich durch hochgesteckte Ziele und durch die Art ihrer Rekrutirung ebensosehr von der deutschen Journalisten- und Schriftstellergenossenschaft unterschiede, wie etwa der Verein bildender Künstler, die „Sezession", von der deutschen Kunstgenossenschaft, könnte auf literarischem Gebiete ähnlich aufrüttelnd, reformirend, regenerirend wirken, wie die Sezession auf künstlerischem. Hermann Eichfeld.

Inhalt: **Anschauliche Sprache.** Schlußaufsatz. — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur, XXIII. Gottfried Keller-Ausstellung. — Theater. Massenerzeugung von Theaterstücken. Italienische Theaterverhältnisse. — Musik. Musik-Literatur XII. Neuere Musikalienausgaben I. Wagner in Frankreich. — Bildende Künste. Kunstblätter und Bilderwerke VI. Kunstliteratur VII. Architektur als Ausdruck. — Vermischtes. Literatur. Schöne Gestaltung großstädtischer Straßen. — **Sprechsaal.** In Sachen: Heilung der Kritik.

Digitized by Google

Unentbehrlich
für jeden
Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.

Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

Redaktion:
Curt Weissbach in Weimar.

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel**, meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen; Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge**; litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese
billigste Litteraturzeitung
bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt.
Probe-Nummern liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch
die Verlagshandlung
von **Herm. Weissbach** in **Weimar.**

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Das
Kunstgewerbe
Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Orientalische Teppiche &c.

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.

GOLDFLIEGE.

Roman von R. Freiherr von Seydlitz.

Mit 61 Illustrationen von Wahle.

Preis brosch. M. 8.—, hochelegant geb. M. 10.—.

Zum ersten Male in grösserem Massstabe ist mit diesem Unternehmen in Deutschland der Versuch gemacht, den modernen Roman in der Art der französischen Belletristik in illustrirter Form vor das Publikum zu bringen.

Die Verlagshandlung hat zu diesem Zweck sich die peinlichste Sorgfalt in der Herstellung der Reproduktionen zur Pflicht gemacht und glaubt hierin Mustergiltiges erreicht zu haben. Die Illustrationen sind weit entfernt von der Schablone gewöhnlicher Textillustrationen; sie geben vielmehr eine Reihe vollkommen künstlerisch ausgeführter und fein empfundener Miniaturen und vermitteln so von Seite zu Seite dem Leser einen klaren Einblick in die Sphäre und die Szenen der Erzählung, während sie für die Hauptfiguren der Handlung charakteristische Typen schaffen, die der Phantasie des Lesers sich gern einprägen.

Der Verfasser des Romans, R. v. Seydlitz, ist Realist, Phantast und Humorist zugleich.

In farbenglühender, packender Schilderung entwirft er in dieser Erzählung ein pikantes Bild aus dem Junggesellenleben der höheren Stände, jener grossstädtischen Kreise, in denen die Jagd nach Genuss mit der Jagd nach Geld Hand in Hand geht. Die gähnende Kluft, die den Reichtum vom Elend trennt, der grundlegende Unterschied des sesshaften städtischen Philistertums und der wildbewegten Laufbahn der Artisten — sie bilden den Angelpunkt, um den sich die Erzählung dreht. In zartester Weise wird dabei das Thema der Ehe und der Ehelosigkeit berührt. Die Handlung wie die Figuren sind dabei von absolut neuer und lebensfrischer Erfindung, gänzlich fern von landläufiger Romanarbeit.

Der Umschlag und ebenso die Einbanddecke sind in 5 Farben hergestellt, die Ausstattung ist eine hochelegante. Der Illustrator F. Wahle dürfte Jedermann als ständiger Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" bekannt sein.

Photograph. Studien
Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter **M. 5.—.**
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Hittner's Restaurator Phönix.
In den ehemal. Ausstellungen vorrätig.
Prospekt franco.
Schmincke & Comp. Düsseldorf

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:
Kanoldt's Tamar Indien
Abführende Frucht-Konfitüren für **Kinder** und **Erwachsene.**
Ärztlich warm empfohlen bei ***Verstopfung,*** Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.
Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf.
in fast allen Apotheken.
Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Digitized by Google

Gr. Staatsanwaltschaft Mannheim.

Mannheim, 14. Juli 1893.

Am 27. Juni d. Js., mittags, wurde in der Gr. Gemäldegallerie hier ein Ölgemälde der niederländischen Schule aus dem Rahmen gestohlen. Thäter ist ein Unbekannter, der sich dem Galleriedirektor als

Kunstmaler Vincenz aus München

vorstellte und verschiedene Zeichnungen und Skizzen mit sich führte. Das Bild wurde vom Thäter am Tage des Diebstahls in einem Frankfurter Hotel verkauft und ist wieder beigebracht; der Thäter ist flüchtig. Derselbe hat in Heidelberg, Mannheim, Karlsruhe und München verschiedene Gaunereien verübt; er zeigte bemerkenswerte Kenntnisse in der Malerei und Tonkunst und entwickelte bei gewandtem und einnehmenden Benehmen eine große Zungenfertigkeit. Mit den Düsseldorfer Verhältnissen schien er sehr vertraut zu sein. Es ist mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß der Verfolgte auch in andern Städten sich Eingang in die Gemäldegallerien zu verschaffen und in Künstlerkreisen zu verkehren suchen wird.

Im Falle des Wiederauftauchens des Verfolgten bitte ich um sofortige Verständigung der nächsten Polizeibehörde oder Staatsanwaltschaft behufs Festnahme des Thäters.

Signalement des Thäters:

30—40 Jahre alt, ca. 1,80 m groß, stattlicher Gestalt, starker blonder Vollbart, ebensolches Haupthaar, trug kleinen weichen Filzhut, gelblichen braun carrirten Sackanzug und langen grauen eng anschließenden Überzieher (sog. Kaisermantel), sprach Hochdeutsch und besaß Visitenkarten auf den Namen Johann oder Ferdinand Vincenz.

In Karlsruhe nannte er sich im Mai d. J. Johann Alexander, Maler aus München.

Mühlig.

Eine Fundgrube

für jeden Geschäftsmann.

Diese concurrenzlose Zeitschrift bringt in jedem Hefte eine Fülle von Vorschlägen, Ideen und Anregungen,

wie

man durch **planmässige** solide Reklame Kunden erwerben kann. Einige Probehefte versenden wir franko an Jedermann auf 14 Tage zur **Ansicht.** Hochelegant gebundenes Exemplar des II. Jahrganges unter Nachnahme von **Mk.** 5.50 franko.

Es giebt **keinen** intelligenten Geschäftsmann, der nicht Interesse an der **„Reklame“** haben würde.

Robert Exner's Verlag,
ZITTAU i. S.

BÜHNENFESTSPIELE BAYREUTH.

Die 1892 eröffnete Schule zur **Vorbereitung der Festspiele** beginnt am 15. Oktober d. J. einen neuen Jahreskursus. Der Unterricht umfasst **Solo-, Ensemble-** und **Chorgesang, Sprach-** und **Bühnenstudien** (als Nebenfächer Theorie und Geschichte der Musik u. Nachhilfe im Klavierspiel).

Zur Meldung der Schule wird hiedurch aufgefordert. Der Meldung beizufügen sind ausreichende Angaben über Talent, Stimme, den bisherigen Bildungsgang, sowie eine Photographie vom Jahre 1893.

Der Unterricht ist frei. Unbemittelten Talenten können Aufenthaltsgelder gewährt werden.

Anmeldungen sind bis zum **1. August** d. J. an den **Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele in Bayreuth** zu richten.

Ausbedungen ist persönliche Vorstellung zur Prüfung in der Zeit vom 20. Juli bis 10. August und eine vierwöchentliche Probezeit vom 15. Oktober bis 15. November.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint =
in 5. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17,500 Seiten Text.

272 Hefte zu 50 Pf. — 17 Bände zu 8 Mk.

17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk.

152 Chromotafeln.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.
Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Bestellungen auf die neue Auflage von **Meyers Konversations-Lexikon** nimmt jederzeit zu bequemen Bezugsbedingungen an die Buchhandlung von **Fr. Tittel Nachfolger (Kreyss & Kunath)**, Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 800 Nrn. **alische Universal-Bibliothek. Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Kreischa bei Dresden.
Wasserheilanstalt, Sanatorium für Nervenkranke und Erholungsbedürftige. Prospekte gratis durch
Dr. Eckebrecht.

Neuer Verlag von **Otto Wigand** in **Leipzig.**

Zeitgemässe Betrachtungen.
Von
Victor Ritter von Plazer.
Preis broschirt 50 Pf., gebunden 1 Mark.

Ein seltsam Spiel
oder:
Deutschnational.
Lustspiel in fünf Akten
von
Victor Ritter von Plazer.
Preis broschirt 2 Mark, gebunden 2 Mark 50 Pf.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Digitized by Google

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Grosse Berliner Kunst-Ausstellung
bis 30. Juli.
1893

Programme und Anmeldungsformulare sind durch die Geschäftsleitung, Berlin, Wilhelmstr. 92, zu beziehen.

In unterzeichnetem Verlage erschien:

Die Glasmalerei.
Allgemein verständlich dargestellt
von **Dr. H. Oidtmann.**

I. Teil: Die Technik der Glasmalerei.

70 Seiten Lex.-80. mit 48 Textbildern u. zwei Tafeln.
Vornehme Ausstattung in zweifarbigem Umschlag.
Preis 2 M. 50 Pf.

Der Verfasser ist Inhaber einer der größten Glasmalereien Deutschlands und als solcher in erster Linie berufen, über das Thema zu schreiben. Die „Germania" schreibt über das Werkchen: „Eine eben so interessante wie lehrreiche Schrift, die nicht nur für Freunde und Kenner der Glasmalerei bestimmt ist, sondern vor allen Dingen für die gebildete Laienwelt, die sich für diesen in neuerer Zeit erfreulicher Weise wieder besonders gepflegten Zweig der christlichen Kunst interessirt. Der Verfasser legt in überaus klarer, lichtvoller Weise nicht nur die Technik der Glasmalerei vollständig dar, sondern bietet gleichzeitig eine Geschichte der Glasmalerkunst von der ersten Zeit ihres Bestehens bis auf den heutigen Tag. Die ganze Schrift zeigt deutlich das große Verständnis der Verfassers für das Fach, und verfehlen wir nicht, die Erwerbung derselben allen Freunden der Glasmalerei vorzulegen."

Gegen Einsendung von M. 2.60 in Briefmarken erfolgt postfreie Uebersendung.

F. P. Bachem,
Verlagsbuchhandlung, Köln.

Verlag von **Leopold Voss** in Hamburg.

Soeben erschien:

Studien
zur
Litteraturgeschichte.

Michael Bernays
gewidmet
von
Schülern und Freunden.

Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

Bücher-Katalog!

Soeben ist erschienen und steht auf Verlangen gratis und franco zur Verfügung.

Antiquarischer Katalog No. 210.
Kunst u. Architektur, Kunstgewerbe, Archaeologie, Aesthetik.
Aeltere u. neuere illustrirte Werke.
1684 Nummern.

C. C. Beck'sche Buchhandlung
in **Nördlingen.**

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. | **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** | **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.
14. Auflage.

600 Tafeln. | **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

K. M. SEIFERT
Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

21. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Etwas vom Theaterzettel.

Von jeher ist mir folgendes kleine Kuriosum in unserer dramatischen Literatur aufgefallen. Während auf der Bühne und leider auch im Text der Titelheld sich die haarsträubendsten Vorrechte herausnimmt, als armer Ritter vor versammeltem Hofe sich in die Brust wirft, Könige anschreit und den vornehmsten Damen mit stolzer Gebärde den Rücken kehrt, beliebt den Verfassern gleichzeitig das harmlose gothaische Domino-Spiel, im Personenverzeichnis die Menschen nach feudalen Grundsätzen aufmarschiren zu lassen; hoch oben den König (oder Scheich oder Häuptling), selbst wenn er auch nur zwei Worte im Stück zu sagen hat, dann seine Gemahlin, hiernach ein paar halbstumme Herzöge oder Generäle, während der Held und die Heldin, die sich gleich darauf so unleidlich machen werden, irgendwo in der Mitte Versteckens spielen.

Es scheint, daß es unsern Poeten im stillen Kämmerlein Vergnügen macht, zur Abwechslung Zeremonienmeister zu spielen. Oder handelt es sich vielleicht um ein Rätsel? Will das Personenverzeichnis sagen: eine silberne Taschenuhr demjenigen, der die wichtigen Personen aus den Figuranten herausfindet? —

Nun hatte ja diese Anordnung einen Sinn bei dem aristokratischen Shakespeare, der einen Herrn von Frankreich und ein Fräulein von England kennt, sie war ferner vollständig am Platze bei den „Staatsaktionen", heutzutage jedoch muß diese antiquarische Kasteneinrichtuug, diese Rang- und Standes-Etikette einfach kindisch heißen. Wen in aller Welt kümmert es denn, ob in einem angekündigten Drama hoffähige Leute aufmarschiren werden oder nicht, und wie viele? Wer fühlt sich verletzt, wenn man einen Apotheker, der die Hauptrolle hat, vor einem Hofapotheker anführt, der bloß sechs Worte spricht? Was den Leser oder Zuschauer allenfalls interessirt, ist, zu wissen, welche von den Personen er zum Voraus besonders ins Gedächtnis fassen soll, mit andern Worten, welchen von ihnen vom Verfasser die Hauptrollen zugedacht sind. Eine vernünftige Ordnung des Personenverzeichnisses müßte demnach lauten:

I. Hauptpersonen:

X. X.

X. X.

Je nach ihrer dramatischen Bedeutung über und untereinandergestellt, aber Held und Heldin oben an.

II. Nebenpersonen:

ebenso.

III. Beiläufige Figuren (und Volk.)

Ich sagte: „was den Leser und Zuschauer allenfalls interessirt". Nämlich, es ist mir noch gar nicht ausgemacht, daß das Publikum überhaupt mathematisch genau zu wissen begehrt, wie viele und was für Personen in dem folgenden Stücke auftreten werden. Das erstere geht doch bloß den Regisseur und das letztere bloß die Schauspieler an, die sich natürlich im Theaterzettel namentlich aufgeführt sehen wollen. Allein der Theaterzettel ist eins, das Drama ein anderes und zwar, wie ich denke, ein höheres. Der Dichter aber hat sich nicht der Eitelkeit von Fräulein Müller-Schröter anzubequemen. Der Brauch, jedem Drama einen Personenpolizeizettel beizugeben, stammt aus einem bereits etwas fernliegenden Jahrzehnt, nämlich aus der Zeit des Aristides, und hatte damals vortreffliche Gründe, religiöse und finanzielle. Was haben hingegen wir für Gründe? Ich sehe nur einen einzigen, nämlich Gedankenlosigkeit.

Digitized by Google

Mit derselben Berechtigung könnten wir über unsere Novellen hinter den Titel setzen: Landschaftsverzeichnis: Ein Eichwald mit Kiefern gemischt, Eine Villa in Rokokostil, Ein Dorf, Ein Eisenbahnwagen, oder noch empfehlenswerter: Toilettenverzeichnis: Eine Spitzenmantille, eine Peluchejacke, ein Perlenhalsband, ein Zylinderhut usw. Dieses Verzeichnis hätte doch wenigstens den Vorzug, die Leserinnen zu fesseln. Aber ja sorgfältig darauf Acht geben, daß die seidenen Kleider vor den wollenen aufmarschiren!

„Aber die Charaktere haben ja doch im Drama eine ganz andere Bedeutung, als —". Einverstanden. Aber eine Person ist noch kein Charakter und ein König im Krönungsmantel, ein Ritter unter dem Helmbusch, der nur sechs Worte spricht, noch keine Person. Und dann, bei dieser Gelegenheit, beiläufig eine leise Vermutung und eine bescheidene Frage. Ist nicht vielleicht das Personenverzeichnis mit Schuld an dem ausschließlichen Nachspüren nach den Charakteren in einem Drama? Und ist man so sicher, daß das gänzliche Aufgehen der dramatischen Empfänglichkeit in dem anthropologischen Interesse einen Netto-Gewinn bedeutet?

Karl Spitteler.

Dichtung.

Rundschau.

* Schöne Literatur. XXIV.

Die Sonntagskinder. Roman von Hans Werder. (Berlin, Otto Janke, 3 Bände, 12 M.)

Was versteht sie unter ihrem Lieblingsausdruck „Sonntagskinder", die Frau Fürstin? Mit dem Volksmund solche, die unter dem Glockengeläute geboren sind und Anwartschaft haben auf besonderes Glück. „Nur verstehe ich unter diesem Glücke vielleicht ein anderes. Etwa dasjenige, welches den Dichter zu dem freudigen Bekenntnisse treibt: »und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide«." Aber doch nicht etwa nur die ausübenden Künstler. „Vielmehr sind es die Menschen, denen das »zweite Gesicht« verliehen ist, mit dem sie in das erträumte Paradies hineinschauen, welches alltäglichen Augen verschlossen bleibt. Die, mit diesem Himmelsvorrecht begabt, hinwegblickend über das schattige Thal des Alltagsdaseins, auf sonniger Höhe des Lebens stehen." Der junge Fürst Waldemar und sein Freund, der Naturforscher, kommen am Schluß der Geschichte freilich zu einer andern Begriffsbestimmung: „das sind die rechten Sonntagskinder, die, wenn das Leben es vermocht hat, selbst ihre Ideale zu zerbrechen, — dennoch den Blick aufwärts gerichtet behalten, - - einer ewigen Heimat zu."

Frau von Bonin, die talentvolle und ehrliche Schriftstellerin, die ihre Romane als „Hans Werder" herausgiebt, hat sich bei der Gestaltung ihres Buchs glücklicherweise vom Titel nicht als von einer Zwangsvorstellung beherrschen lassen. Im Mittelpunkt ihrer Schöpfung steht eigentlich doch nicht so sehr eine Schilderung dieser oder jener Art von „Sonntagskindern", als eine des Kampfes zwischen Leidenschaften und dem, was den betreffenden Leuten als Pflicht erscheint.

Zu den Gegenständen, welche die allerfeinfühligste Behandlung vom Dichter fordern, gehören die Konflikte zwischen Liebe auf beiden Seiten und auf nur einer Seite einem jener praktischen Hindernisse, die durch einen thatkräftigen Entschluß doch eben überbrückt werden könnten. Zögert hier der Nachgeborene aus einem Majoratshause trotz seiner Liebe, einem minder bemittelten Mädchen die Ehe anzubieten, weil er nicht weiß, wovon sie beide dann standesgemäß leben sollen, zögert dort der Majoratsherr selber, eine von ihm leidenschaftlich gefeierte Künstlerin zu seinem Weibe zu machen, weil er dann die Majoratsrechte aufgeben und die entsprechenden Folgen tragen müßte, so giebt dies zwei Beispiele für jenen Konflikt. Nur eine ganz objektive, nur eine ganz realistische Behandlung wird hier angebracht sein, bei der der Verfasser sich klug von jeder Parteinahme fern hält. Denn die Macht lange weitervererbter Vorurteile und eines Reichtums, der die Erfüllung schier aller sonstigen und auch der edelsten Wünsche gestattet, ist zu groß, als daß wir dem Schilderer leichthin glauben sollten, wenn er sie uns bei seinen Geisteskindern als bald überwunden beschreibt. Anderseits: die sittliche Pflicht, trotz allem jene Macht zu brechen, ist zu einleuchtend, als daß wir nicht auch trotz alledem verlangten, daß ihr von Menschen genügt werde, die wir lieben sollen.

Die Verfasserin hat im vorliegenden Werke den ersten der obenerwähnten Fälle nur gestreift, den zweiten aber zur eigentlichen Axe der Bewegung gemacht. Und sie hat geglaubt, uns die liebevolle Teilnahme für ihren Helden, den Fürsten Waldemar, dadurch bewahren zu sollen, daß sie ihn zur Ehe mit der Sängerin Isolde bereit zeigt, uns aber sagt: mit dem Verzicht auf sein Majorat müßte der Fürst auch sein stolzes Verhältnis zu seiner Kunst aufgeben, das würde er auf die Dauer nicht ertragen — und deshalb muß Isolde sich opfern. Wenn uns nur nicht die nüchterne Frage im Kopfe rumohrte: warum trifft denn der Fürst nicht mit seinem jüngeren Bruder ein Abkommen, das ihm doch so leicht helfen könnte? Graf Egon ist ja ein ebenso vorurteilsloser und ebenso braver Mensch wie Fürst Waldemar! Und wenn nur diese nächsten Verwandten des Fürsten, die wir doch als ganz herrliche Vertreter des Menschentums achten sollen, sich um eine freundlichere Lösung der Wirren ein wenig mehr bemühten! Bedeutete sie doch die Errettung zweier trefflicher und auch von ihnen geliebter Menschen von Schuld, Elend und Tod. Die Verfasserin hätte dem Wirklichkeits- und dem Wahrheitssinn besser genügt, wenn sie unser Urteil über die fürstliche Familie nicht so oft durch die Begeisterung der Freunde der Fürstin und ihrer Tochter bedrängt hätte. Es mag rein wegen der Opposition dagegen sein, daß uns diese nun trotz allen ihnen gespendeten Lobes als etwas befangene Leute erscheinen.

Die Haupthandlung des Romans ist durch das Gesagte schon angedeutet, an Nebenhandlungen ist auch kein Mangel, ebensowenig an Betrachtungen zumal über das Verhältnis von Sittlichkeit und Religion zu Wagnerischer Kunst, oder besser gesagt: von Beleuchtungen dieses Verhältnisses, denn sie ergeben sich ungezwungen aus dem Handeln und Empfinden der einzelnen Personen, zu deren Charakteristik ihre Stellung zu Wagner oft benutzt wird. Auch das Leben in dem fürstlichen Wagnerianerhause der Hohenstein wie in der unerfreulich aber sehr glaublich zusammengesetzten Familie der Sängerin in Berlin, dann das sonstige Treiben in Bayreuth und in „Ilmhausen" und in Italien, ein Mäzenatenleben, das uns mit mit trefflicher Sachkenntnis und oft mit unverkennbarer Benutzung unter den Musikleuten sehr bekannter Modelle geschildert wird, — es sorgt dafür, daß wir des Interessanten manches zu lesen bekommen. Das Entwickeln der Handlung leidet an

Digitized by Google

Ungleichmäßigkeit des Tempos, welches in der Mitte des Werks am richtigsten genommen ist. Es muß auch gesagt werden, daß uns der dritte Band, da schon der zweite die Peripetie enthält, einen überflüssig langen „vierten Akt“ giebt — die Bekanntschaft der neuauftauchenden kleinen Hofdame, die den Grafen Egon noch schnell unter die Haube bringen soll, machen wir an dieser Stelle entschieden zu spät. Und so ist an der Komposition manches auszusetzen. Desto mehr erfreut uns die Motivirung, die nie oberflächlich und nie pedantisch, die technisch geschickt und mit künstlerischer Ehrlichkeit durchgeführt ist. Das Ganze ist von einem entschieden vornehmen, zurückhaltenden aber nach vielen Seiten hin reichen Geiste belebt, und von den bekannten typischen Mängeln der Frauenschriftstellerei bemerken wir darin wenig. Im Allgemeinen in Nachfolgerschaft der Goethischen Romandichterschule, zeigt das erfreuliche Werk in vielem Einzelnen, auch im Wie der Technik, neuere Einflüsse.

* In einem steirischen Kurorte ist **Franz Nissel** gestorben im Alter von 62 Jahren, — jener dramatischer Dichter, von dem man sich nach Krönung seiner „Agnes von Meran“ mit dem Schillerpreise viel für unsre Bühnen versprach. Die Erwartungen erfüllten sich nicht, Nissel war ein hochstrebendes und ernst arbeitendes, aber doch nur ein Epigonentalent, das aus der Nachfolgerschaft Schillers nicht weiterkam bis zur Aufstellung einer künstlerischen Eigenpersönlichkeit.

* Über **Humor und Satire in der Gegenwart** bringt Hans Nord einen Aufsatz in den „Grenzboten“. Was er darin über die Abgrenzung der Begriffe Humor und Witz sagt und über das Verhältnis dieser beiden Verwandten zu einander, ist auch im „Kunstwart“ schon ähnlich gesagt worden. Auch die Klage, daß wir wohl häufig noch witzige Leute, sehr selten aber noch Humoristen haben, ist den Lesern unsrer Blätter wohl am wenigsten neu. Wie aber Nord diese Bemerkung ausführt, das dürfte auch ihnen des Lesens wert sein:

Es kann nicht Wunder nehmen, sagt er, daß gerade in unserm kritiklustigen Zeitalter, wo man die scharfen Worte liebt, der Witz eine Ausbildung erhalten hat, wie kaum je zuvor. Auszulachen, zu verspotten, zu tadeln und zu kritisiren, versteht ja niemand so gut als der Vertreter des fin de siècle, da niemand so gut wie er „den Splitter in seines Bruders Auge sieht.“ Die Vertreter echten Humors dagegen (nicht die sogenannten „Humoristen“, von denen es ja noch immer wimmelt) sind leider heutzutage ebenso wie einst, zur Zeit des Diogenes, die wahren Menschen, „mit der Laterne zu suchen.“ Denn zum wirklichen Humoristen gehört eben nicht nur ein scharfes Auge für die Fehler der Zeitgenossen, sondern vor allem ein helles, sonniges Gemüt, ein warmes Herz, ein edler Gerechtigkeitssinn, eine feine Harmonie der ganzen innern Persönlichkeit und erst zuletzt ein sprudelnder Witz, ohne den es freilich nicht abgeht. Wo sind aber heutzutage die Dichter, die all diese kostbaren Eigenschaften in sich vereinigten? Die Witzblätter schießen auf wie die Pilze nach dem Sommerregen, aber die echten Humoristen sterben aus; Reuter und Scheffel* sind dahin; ein paar andre wandeln noch unter uns, aber wie lange noch? tönt die bekümmerte Frage. Schon kommen sie uns vor wie hochragende Säulen, umleuchtet von dem Morgenrot einer neuen, andern Zeit. Der junge Nachwuchs, und damit die zuversichtliche Zukunftshoffnung, fehlt. Zwar wird unser literarischer Markt Jahr für Jahr von „Humoresken“ überflutet, aber meist sind diese gerühmten „Humoresken“ nicht einmal komische Geschichten, geschweige den „Geschichten voll köstlichen Humors,“ wie sie so oft von freigebigen Kritikern genannt werden.

Bezeichnend für die moderne Literatur ist die Spezialhumoreske. Der eigentliche Humor ist universal, er hat es nicht nötig, sich auf ein für ihn besonders günstiges Gebiet einzuschränken, nein, er gießt seine warmen Strahlen über das Menschenleben aus. Um so eher sucht sich der Witz ein besonderes Gebiet der Thätigkeit aus, er versteift sich mit Vorliebe auf gewisse menschliche Verhältnisse, die von vornherein zum Komischen neigen, z. B. auf das Soldaten-, das Bade-, das Kriminal- oder das Theaterleben. Greifen wir nur eine Gattung aus den vielen heraus, die Gymnasialhumoreske, als deren glücklicher Vater sich Ernst Eckstein rühmt. Schon bei dem »Meister« selbst ist von eigentlichem Humor herzlich wenig zu verspüren. Meist ist es ein schlechter Jugendstreich, der mit satirischer Bosheit und allerdings manchmal recht witzig und geschickt erzählt wird, aber zuletzt bleibt bei dem aufrichtigen Leser doch ein wenig befriedigender Eindruck zurück. Man hat das Gefühl: hier ist ein Mißstand gegeißelt worden; wenn er auch freilich sehr komischer Art ist, so ist er doch nicht ganz so harmlos, wie es nach all den Scherzen scheint, nur lacht man sich darüber hinweg. Dem Leser wird nicht etwa das sonnige, wonnige Gymnasiastenglück in den erquickenden Farben des Humors gemalt, sondern eine flüchtige Skizze geboten, die der Witz des Autors in wenigen schnellen, aber um so schärfern Strichen entworfen hat. Noch schlimmer geht es bei den Nachtretern Ecksteins her. Und doch könnte gerade das frohe Gymnasiastenleben mit seinen tausendfachen kleinen Schulnöten, mit seinen unnötigen und doch so romantischen Leiden heimlichen Liebeswehs, mit seinen stolzen Träumen einer großen Zukunft so reichen Stoff bieten für wirklichen Humor, wie er z. B. bei Kügelgen und andern zu finden ist. Aber bei ihnen sind eben die echten kleinen Humoresken nur reizende Episoden in einem großen Ganzen, mit der modernen »Spezialhumoreske« und ihren effektvollen Lichtern haben sie nichts gemein. Schon die ganze Art der Behandlung ist grundverschieden. Kügelgen erzählt uns naiv treuherzig von seiner Jugend, vielleicht auch mit einem Anflug gutmütigen Spottes, völlig in der harmlosen und unbefangnen Art der betreffenden Zeit, die er möglichst objektiv zu schildern sucht. Eckstein dagegen will gewisse Zustände im Gymnasialleben möglichst grell beleuchten, um sich über den Helden seiner Humoreske und — zugleich über den Leser lustig zu machen. Dort ruhige, objektive Darstellung, hier Tendenz. Der einfache, wahre und dabei echt humoristische Kügelgen nötigt uns zu einem heitern, manchmal vielleicht auch etwas wehmütigen Lächeln, der übertreibende, sarkastische, witzige Eckstein bringt uns zu einem schadenfrohen, manchmal auch verbitterten Gelächter. Welche Wirkung vorzuziehen ist, darüber kann man ja streiten, doch mancher Leser der vielgerühmten Gymnasialhumoresken Ecksteins hat wohl schon mit den Worten des Dichters gesprochen: „Man merkt die Absicht, und man ist verstimmt.“

Die moderne Humoristik, so paradox es klingen mag, will von wirklichem Humor gar nichts wissen. An dieser traurigen Thatsache sind aber nicht bloß die Dichter, sondern ist zum großen Teile auch das Publikum schuld. In den letzten Jahrzehnten ist nach und nach der Zeitgeschmack ein anderer geworden: der moderne Leser will gar nicht vor

*) Der war auch nur selten wirklicher Humorist; er war es z. B. im „Ekkehard“; in seinem „humoristischsten“ Buche aber, dem „Gaudeamus“, nur ganz ausnahmsweise einmal.
K·L.

Digitized by Google

allem erquickende Lektüre, dazu fehlt ihm schon viel zu sehr die Naivetät der Väter, er will vor allem pikante Lektüre haben, die seine Bosheit kitzelt; er will nicht mehr den idealen Humor — der dünkt ihm altfränkisch —, er will die Satire, die seiner Meinung nach allein für unser modernes Leben paßt. Und er hat vielleicht nicht Unrecht damit.

Jede Zeit trägt ihren besondern Stempel, und bei allem liebenswürdigen Optimismus gegenüber der Gegenwart läßt sich doch nicht leugnen, daß sie für die ungestörte Entfaltung eines echten Humoristen so wenig geeignet ist wie kaum je eine andre Zeit. Die Literaturgeschichte läßt sich ja ebenso wenig schablonisiren wie die Weltgeschichte, aber dennoch ist es wohl nicht zuviel gesagt, daß unsre Zeit mit allen großen Kulturperioden das Schicksal teilt, daß sich unter dem scharfen Kontrast der Erscheinungen nur selten der Witz zu der lichten Höhe des Humors erhebt, um so mehr aber in den Leistungen beißender Satire glänzt; man denke nur an die nachperikleische und die Cäsarenzeit. Einen entscheidenden Einfluß auf den Zeitcharakter übt jedenfalls die Politik, der man ja geradezu nachsagt, daß sie den Charakter verderbe, namentlich die Parteipolitik, die heutzutage auf Kosten unsers Nationalbewußtseins vorherrscht. Sie dient lediglich dazu, daß die Risse und Unterschiede im Volke immer weiter auseinander klaffen, die Geister immer heftiger aufeinander platzen. Wahrhaftig für den Humor recht ungeeignete Zeit!

Und in der That, wohin man blickt, im Roman, in der Novelle, im Liede und selbst im Drama schwindet mehr und mehr die humoristische Episode; Unzufriedenheit, Spott und damit die Satire drängt sich in den Vordergrund. Zwar wartet das scheidende Jahrhundert noch immer eines wahrhaft großen Satirikers, aber im Zeitalter der Satire leben wir schon lange. Und die moderne Satire ist recht eigentlich ein Kind des Witzes. Damit soll nicht gesagt sein, daß es nicht auch einen Humor der Satire geben könne, nein, die großen Satiriker des sechzehnten Jahrhunderts zählen ganz gewiß auch zu den größten Humoristen aller Zeiten, aber ihre Satire ging eben nicht aus von giftiger Laune, pessimistischer Weltverachtung oder gar grimmiger Verzweiflung, sondern sie entsprang aus keckem Übermut, derbem Freimut und ausgelassener Lust zum Widerspruch in einer philiströsen und dabei aufgeblasenen Zeit. Ihr Meister und Vorbild war der muntere Horaz, aber nicht der verbitterte Juvenal. Ein Murner, ein Fischart, selbst ein Rabelais war bei aller beißenden Ironie, bei allem schonungslosen Spott doch immer von tiefem, sittlichem Ernst erfüllt; ihr Humor war oft derb und wild, aber ihre Absichten waren gut, sie beruhten auf der festen Überzeugung, eine heilige Pflicht an ihren Mitmenschen zu erfüllen. Wo aber finden sich solche Absichten bei unsern modernen Satirikern? Man sucht sich ja nur über das Elend der Gegenwart hinwegzuwitzeln, um es zu vergessen; man macht sich lustig über die Welt, weil man im letzten Grunde an ihr verzweifelt.

Die moderne Satire wird daher vollends unsrer humoristischen Impotenz nicht abhelfen, sondern sie eher verschlimmern, dafür sorgt schon unsre hastende, nimmer rastende Zeit. Während der Witz zu allen Zeiten und unter allen Umständen, wenn auch freilich in verschiednem Maße, emporgesproßt ist, erblüht die Blume des Humors nur selten und unter besondern Verhältnissen. Nicht in dem Wirbel schnelllebiger Jahre, nicht unter den Stürmen welterschütternder Ereignisse, sondern nur auf dem Boden ruhiger Zeiten grünt der Humor üppiger. Die Zeiten nach der Reformation, die trägen Friedensjahre vor 1813, vor und nach 1848 haben unsre besten Humoristen erzeugt; in diesen Jahrzehnten gab namentlich ein reich entwickeltes und meist verwickeltes Gesellschaftsleben, verbunden mit einem beschaulichen Familienleben Stoff für die Lachlust des launigen Beobachters. Fast scheint es, als dürfte man darnach den Schluß wagen, auch die Gegenwart sei nach den gewaltigen Stürmen der deutschen Reichsgründung besonders geeignet, dem Humoristen als Studienfeld zu dienen; aber der Schein trügt. Trotz der zwanzig langen Friedensjahre haben wir noch keine Ruhe, auf die äußern Kämpfe sind innere gefolgt und werden weitere folgen. Zwar in der Kunst hat sich bereits ein glückverheißender Bote gezeigt, die hübschen Zeichnungen des Hamburger Künstlers Allers* haben bei dem deutschen Publikum selbst Oberländers geistvolle Karikaturen ausgestochen. Aber erst die kommende Zeit wird lehren, welcher Taube Noahs dieser Vorbote gleicht; vor der Hand wenigstens zeigt unsre Literatur, daß für die Entwicklung neuen Humors die Wasser noch nicht gefallen sind.

Bis auf den heutigen Tag ist der Humor, wohl in enger Verbindung mit dem vielgerühmten deutschen Gemüt oft als ein besondrer Vorzug des „Volkes der Dichter und Denker" bezeichnet worden, und wenn man diese etwas prahlerische Behauptung nicht recht festhalten konnte, war man so gnädig, wenigstens die Engländer gütigst mit einzuschließen. Ganz abgesehen nun davon, daß wir auf dem Gebiete des Humors thatsächlich hinter den Engländern zurückstehen (man denke nur an Shakespeare und Dickens), so liegt doch eine gewisse Wahrheit in jener kühnen Behauptung. In den Literaturen andrer Volksstämme sind die Humoristen erst recht dünn gesät. Bei den Slawen kann man von einer humoristischen Literatur überhaupt kaum sprechen. Bei den Romanen liegt es schon in ihrem ganzen Naturell, in ihrem feurigen, leicht beweglichen Volkscharakter begründet, daß sie die wechselvolle, wenn auch niedrige Sphäre des Witzes vorziehen. Der Germane grübelt, der Romane sprüht Funken. Während bei dem Germanen das Gemüt den Verstand langsam überwindet, übertäubt bei dem Romanen der Verstand oft schnell das Gemüt; denn den Romanen das Gemüt ganz absprechen zu wollen, hieße sie zu Dreiviertelmenschen degradiren. Immerhin kennt die Literaturgeschichte auch einen respektabeln romanischen Humor: auch die eifrigsten Deutschtümler kommen doch nicht um Cervantes und Rabelais herum. Der Witz vollends erscheint bei den Franzosen in einer Vollendung, wie wir Deutschen sie wohl nie erreichen werden.

Hier haben aber die Franzosen einen gefährlichen Rivalen. Die Juden sind es, die mit ihnen um die Palme des Witzes ringen, und zwar mit wachsendem Erfolg. Das jüdische Volk gehört ja unzweifelhaft zu den begabtesten Völkern des Erdkreises; aber je mehr bei ihnen der Verstand herrscht, desto mehr tritt das Gemüt in den Hintergrund. Daher ist die Thatsache leicht erklärlich, daß die Juden nicht nur wie die Romanen einen wenig entwickelten, sondern überhaupt gar keinen Humor haben; denn zum wirklichen Humoristen gehören Charaktereigenschaften, die dem Juden völlig abgehen. Auch hier sieht man recht deutlich, daß Juden und Deutsche zwei innerlich unvereinbare Nationalitäten sind. Der Deutsche hat vor allem

*) Der aber nach ein paar ersten Flügen in freiere Gegenden rasch zu dem Philisterplattland zurückgekehrt ist, auf dem die Spatzen gute Atzung finden! H. L.

Digitized by Google

ein tiefes Gefühlsleben, er ist offen, gutmütig, gelegentlich auch etwas derb, alles Eigenschaften, die dem Humoristen zu statten kommen; der Jude reflektirt in erster Linie, er ist äußerst klug, gewandt, dabei kühl berechnend und von großer Geistesgegenwart. So ist er der geborne Vertreter des Witzes, besonders des prägnanten Augenblickswitzes mit dem boshaft-satirischen Beigeschmack; selbst der geistreichste Franzose versteht es nicht so gut wie er, mit einem einzigen Wort eine ganze Sache ins Lächerliche zu ziehen. Dafür zeugen die Namen vieler jüdischen Schriftsteller, die fälschlich mit dem Ehrentitel „Humoristen" geziert werden, während sie doch nur dem „erhabnen Vorbilde" Heines nacheifern, freilich ohne ihn zu erreichen. Sie führen ja geradezu das Szepter auf dem Gebiet der modernen „Humoristik" und tragen die Hauptschuld daran, daß sich das deutsche Publikum allmählich daran gewöhnt hat, jeden scharfen Geistesblitz und leider auch manchen oft recht faden, wenn nur recht boshaften Witz für echten Humor zu halten.

Es wird Zeit, daß sich auch hier das deutsche Volk aufrafft und sein nationales Selbstbewußtsein wiederzugewinnen sucht. Dann wird sich auch einst aus der Asche Reuters und Scheffels ein neues Geschlecht erheben, das unserm Volke wieder zeigen kann, was echter deutscher Humor ist.

* Über **Literatur und Schulreform** sprach auf der letzten Generalversammlung des Vereins für Schulreform Heinrich Hart. Nach den Zeitungsberichten führte er aus, daß der sogenannte humanistische Geist, der noch heute den gymnasialen Unterricht beherrsche, von Beginn seiner Wirksamkeit an die lebende Literatur tief geschädigt habe. Durch seine Bevorzugung eines fremden Kulturideales habe er den entscheidenden Anstoß zu unserer literarischen Auslandssucht gegeben und der Literatur selbst den nationalen Boden, sowie die naturnotwendige Berührung mit dem gesunden Volks- und Zeitgeiste zum wesentlichen Teile entzogen. Durch sein alexandrinisches Unterrichtsverfahren habe er außerdem viel dazu beigetragen, daß das ästhetische Empfinden und Verstehen auch unseres gebildeten Publikums zum Teil auf recht niederer Stufe verharre und Kunst und Literatur infolgedessen nicht die gebührende Stellung im Kulturleben der Gegenwart einnähmen. In der Schulreform dagegen, deren eigentliches Ziel sei, Erziehung und Leben inniger zu verknüpfen, die Erziehung an die nationalen und modernen Bedürfnisse unseres Volkstums enger anzuschließen, sei nicht nur den mehr realen Mächten des Geistes- und Erziehungslebens, den Naturwissenschaften, den neueren Sprachen usw. eine Helferin und Förderin erstanden, sondern auch den ideelleren. Insbesondere hätten die Kunst und Literatur der Gegenwart, die ja gleichfalls tiefer ins Leben zu dringen und tiefer aufs Leben zu wirken suchten, alle Ursache, in der Schulreform eine willkommene und starke Bundesgenossin zu begrüßen.

Im Anschluß an Harts Vortrag sprach Friedrich Lange, der Vorsitzende, die Hoffnung aus, daß Vertreter der gegenwärtigen Kunst und Literatur sich aus diesen Darlegungen mehr als bisher bewußt werden möchten, wie eng der Zusammenhang des Schulreformkampfes mit ihren eigenen Bestrebungen sei und wie ohne ihn eine dauende Erneuerung des Deutschtums gar nicht gedacht werden könne.

Theater.

* **„Thalia in der Schweiz"** überschreibt Franz Wichmann einen Beitrag der „Täglichen Rundschau". Nicht auf den ständigen Bühnen lebe in der Eidgenossenschaft die rechte Schauspielluft, sondern im Liebhabertheaterwesen, aber in einem solchen eigner und sehr gesunder Art. Es ist eine Volkskunst nicht für geschlossene Kreise, um die sich's handelt, sondern eine öffentliche. Und fast in jedem größeren Dorfe finde sie, sagt Wichmann, und wäre es nur einmal im Jahre, in geschlossenen Räumen oder im Freien ihre Bethätigung, zumeist unter Leitung der Lehrer.

Am meisten Teilnahme erregen die Darstellungen volkstümlich-nationalen Lebens, jene Aufführungen z. B. des Tell, für die sich ein Gottfried Keller so wacker begeisterte, daß er sie im „Grünen Heinrich" gar schön beschrieb und auch sonst noch literarisch ernsthaft behandelte. Wichmann schildert eine Vorstellung der „Räuber", die er im Thurgau mitangesehen, eine solche des Meyer-Voßischen „Jürg Jenatsch" in einem Städtchen am Rhein und eine Wiederholung des großen Festspiels zur Bundesfeier, die gleichfalls in einem Dorfe im Thurgau vor sich ging. „Es waren hier," sagt er, „den Darstellern ganz andere Aufgaben gestellt, als bei den sonstigen Theaterspielen. In erster Linie kam es auf ein ernstes, ruhiges Pathos an, während das eigentlich schauspielerische Element aus Mangel an wirklichen Charakterrollen mehr in den Hintergrund trat. Und gerade dieser Anforderung wurden die Spieler in überraschender Weise gerecht, besser und wirksamer, als man es oft von gelernten Vortragskünstlern hört, die der Versdeklamation das ihr doch einmal gebührende Pathos nehmen wollen, um sie dadurch dem modernen Menschen genießbarer zu machen. Das naive Volk aber will, wenn es etwas Großes, Außerordentliches hört, dieses auch in besonderer, außergewöhnlicher Weise vorgetragen haben. Die Darsteller des Prologs und der allegorischen Figur der Helvetia leisteten in dieser Beziehung Vorzügliches. Einen nicht gering anzuschlagenden äußeren Glanz verliehen der Aufführung die trefflichen, in den Text gefügten lebenden Bilder, die im Hintergrunde von Zeit zu Zeit hinter der sich aufrollenden Dekoration erschienen und zumeist der Heldensage angehörende Thaten, wie diejenigen Tells, Arnolds von Winkelried und Anderer vor Augen führten."

Wichmann meint, eine solche Aufführung müsse einen unvergeßlichen Eindruck besonders auf die Schulkinder gemacht haben, für die man an einem schönen Sonntag eine eigene Aufführung veranstaltete und die unter Führung ihrer Lehrer zu Tausenden aus dem ganzen Kanton herbeiströmten. „Kein Wunder, wenn sie, heimgekehrt, mit ganz anderen Augen die ihnen bisher vielleicht trocken erschienene vaterländische Geschichte lernen. Jedenfalls ist es unleugbar, daß die dramatische Kunst in der Schweiz ein wahres Volkserziehungsmittel bildet, wie es auch in anderen Ländern zum Vorteil des Nationalbewußtseins und zur Stärkung eines echten und schönen Patriotismus mehr und mehr erkannt und gepflegt werden sollte." Aber wir in Deutschland wissen kaum von diesen Schweizer Volksspielen und denken, schon mit unsern ganz wenigen deutschen sei Wunder was gethan. Und wenn wir sie vieler Orts einführen wollten, so würden wohl an den meisten gutmeinende Herren kommen, um auch hier zu schulmeistern, statt zu erziehen, will sagen: um das neue Leben für irgendwelche wohlliebige Tendenzen auszubeuten.

* **Deutsche Schauspielkunst in französischen Augen.** Frau Arvède Barine spricht im „Journal des Débats" über die Berliner Vasantasena-Aufführungen und nimmt dabei zugleich die deutsche Schauspielkunst überhaupt

Digitized by Google

vor ihre Lorgnette. Das Zusammenspiel lobt sie, „aber", fügt sie hinzu, „man muß sich an die deutsche Art, zu schauspielern, gewöhnen. In den leidenschaftlichen Szenen ist sie von einer Lebhaftigkeit, welche einen Fremden um so mehr überrascht, als ihn das Volksnaturell nicht im Geringsten darauf vorbereitet hatte. Ein deutscher Volkshaufen ist gerade so lärmend, wie ein französischer oder italienischer, aber er gestikulirt weniger. Nun kommt in der »Vasantasena« ein junger Prinz vor, der in die schöne Bajadere verliebt ist, die Repräsentantin der sinnlichen Liebe. Das Ungestüm dieses Schauspielers (Matkowsky) ist geradezu staunenerregend. Er tritt auf, springend und brüllend, und fällt auch nicht einen Moment in eine ruhigere Tonart. Wenn er nichts zu sagen hat, gestikulirt er und stößt unartikulirte Laute aus, damit der Zuschauer keinen Augenblick vergesse, daß er von Liebe und Eifersucht verzehrt werde. Im ersten Akt macht er der Vasantasena eine Erklärung. Diese weist ihn zurück. Er stürzt sich auf sie, packt sie bei den Haaren und schleift sie über die Bühne. Die Unglückliche stöhnt, der Prinz stöhnt. Es ist ein verblüffender Anblick. Im dritten Akte zweite Erklärung. Vasantasena hat andere Dinge im Kopf und will vom Prinzen nichts wissen. Er stürzt sich von Neuem auf sie und nach einem Faustkampf, welcher der Leibeskraft seiner Partnerin alle Ehre macht, packt er Vasantasena mit der einen Hand ins Haar, mit der anderen an die Gurgel und würgt sie unter Zähnefletschen und Stampfen mit den Füßen. Er gerät außer Rand und Band, als das Opfer schreit und sich wehrt, bis es endlich das Bewußtsein verliert." Frau Barine meint: „das ist brutale Kunst" — ein Urteil über den herrlichen Matkowsky, das dessen Verehrerinnen-Regimenter tief kränken wird, zu dem wir unserseits aber sagen müssen: wir finden das leider auch. Unübertrefflich in der deutschen Schauspielerei findet unsre Französin die Volksszenen. „Sie sind bewundernswürdig arrangirt. Die französischen Statisten halten nicht den Vergleich aus mit ihren deutschen Kollegen. Die Vorstellung gewinnt dadurch ein ganz anderes Gesicht. In der »Vasantasena« kamen zahlreiche Volksszenen vor, darunter eine Revolution. Die Menge wimmelt wie ein Ameisenhaufen durch einander. Jedes Individuum hat seine eigene Geste, seine besondere Art, aber die Gesamtwirkung der Massen ist nichtsdestoweniger wohl abgerundet. Ich schämte mich ordentlich unserer Statistenherden, welche wie auf Kommando alle gleichzeitig denselben Fuß und denselben Arm heben." In der That, wer je in einem Pariser Theater gewesen ist, wird es unbegreiflich finden, daß sich die Pariser jenes Marionettentum von lebenden Menschen gefallen lassen, das ihnen als Statistenspiel gezeigt wird.

Musik.

* Musik-Literatur. XIII.

Vademekum für Wagnerfreunde. Führer durch Wagners Tondramen (mit über 400 Notenspielen) von Max Chop (M. Charles.) (Leipzig, Roßbergsche Hof-Buchhandlung, 8 M.)

Vielleicht drängt dieses Buch manche andere jener „Wagner-Führer" zurück, in denen über Dichtung, musikalische Motive usw. gewöhnlich mehr kritiklos geschwärmt wird, als daß sie in verständiger und sachkundiger Beleuchtung dem allgemeinern Verständnisse näher gerückt würden. Chop will hier nicht mehr sein, als ein schlichter Führer, der, die Wege genau kennend, nützliche Hinweise giebt. Deshalb ist das beliebte philosophische Kreuz und Quer, deshalb das langatmig gelehrte Wesen, das recht viele Wagnerbücher so unerquicklich macht, hier vermieden worden.

Es ist ja nicht zu leugnen, daß die mit aller Überlieferung brechende Kompositionsweise Wagners, schon ihres leitmotivischen Wesens wegen, unvorbereitet nicht leicht verstanden werden kann. Ein Hörer, der sich nicht vorher schon klar ist über die wichtigsten dieser Personen und Situationen kennzeichnenden Motive, dieser Motive, deren Aneignung bei ihrer anschaulichen Plastik doch nicht schwer fällt — er kann sich kaum sogleich in die Musik finden. Freilich wird der musikalisch höher Gebildete, wenn nicht gleich nach der Partitur, so doch nach einem Klavierauszug greifen — und da dürfte ihm denn einer der älteren Leitfäden nicht immer helfen. Denn die meisten von ihnen sind für jenes Musikpublikum bestimmt, das eigentlich gar keines ist, für die „weitesten Kreise" im verfänglichsten Sinne des Wortes.

Der Verfasser des vorliegenden, besseren Führers verbreitet sich über Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger, Tristan, Nibelungenring und Parsifal. Die noch fehlenden Werke Wagners, als seine Jugendopern, die C-dur-Symphonie, die Faust-Ouvertüre, die verschiedenen Märsche gedenkt Chop, wie er im Nachwort bemerkt, bei einer Neuausgabe des Buches noch anzureihen, so daß sein Werk dann eine kurz gefaßte Geschichte und ästhetische Analyse der sämtlichen Werke Wagners bieten würde.

Jeder Schöpfung läßt der Verfasser ihre Entstehungsgeschichte vorauf gehen. Hierbei ist er bestrebt, alles bis heute erschlossene biographische Material geschickt zu benutzen, um dem Leser ein möglichst deutliches Bild des Wagnerschen Kunstschaffens zu zeichnen. So spricht er u. a. in dem Abschnitte, der die Vorgeschichte des Nibelungenringes behandelt, in anziehender Weise über Wagners Übersiedelung nach Bayreuth und die Gründung der Festspiele. Scharf umrissen hebt sich hier die mächtige Persönlichkeit dieses Meisters als Mittelpunkt des Ganzen ab. Auch die trostlose Pariser Zeit ist lebendig geschildert. Chop hat im ganzen Buche weniger eigene Untersuchungen und Urteile niedergelegt, als vielmehr zusammengefaßt und in allgemeinverständlicher Darstellung wiedergegeben, was andere in der eigentlichen Wagner-Forschung geleistet haben. Daß sich unter seinen Gewährsmännern auch solche von zweifelhafter Autorität befinden, sei nicht verschwiegen. Wir hörten z. B. an Stelle Nohls und Glasenapps lieber des Verfassers eigene Meinung. — Schließlich sei noch hervorgehoben, daß Chop die herangezogenen Motivbeispiele im laufenden Texte giebt und zwar nicht in unverständlicher Einstimmigkeit, sondern mit voller Harmonisirung, wie sie im Klavierauszug stehen. Zugleich beschränkt er sich glücklicherweise auf die wichtigsten, die eigentlichen Grundmotive und läßt, um Verwirrung zu vermeiden, deren Um- und Weiterbildung unberücksichtigt. Hätte der Verfasser bei den Motiven noch die gerade bei Wagner so außerordentlich wichtige instrumentale Einkleidung angedeutet, mit andern Worten: hätte er sie nicht einfach aus den Klavierauszügen abgeschrieben, sondern sie aus der Quelle, der Partitur, geschöpft, so würde das die Brauchbarkeit seines Führers noch beträchtlich erhöht haben. S.

* Gegen Theater- und Musikausstellungen.

(Fortsetzung statt Schluß.)

Ohne die beklagenswertesten Zugeständnisse ist eine solche Ausstellung nicht zugkräftig zu machen, mit ihnen wird sie zum Jahrmarkt, der nichts weniger als vergnüglich anmutet, weil das Läppische mit dem Erhabenen bunt zusammengequirlt ist. Die illustrirten Literaturgeschichten, welche nicht, wie sich Viele einreden ließen, dem Volksbedürfnisse, sondern der Spekulation findiger Verleger ihre Entstehung verdanken, haben das Gesamtniveau des Verständnisses für Literatur nicht gerade gehoben. Die dra-

Digitized by Google

matische Literatur darf nur eine Illustration kennen, die Bühne; die epische ruht auf der Naivetät, die lyrische auf der gesteigerten Subjektivität des Empfindens — und der illustrirende Künstler kann, soweit er Illustrator ist, eben nur Anempfinder sein. Noch weniger Berechtigung hat eine illustrirte Theater- und Musikgeschichte in der Form einer Theater- und Musikausstellung. Selbst bei etwaiger fortlaufender streng historischer Anordnung können Text und bildliche Darstellung, beziehungsweise Modell kaum einen Augenblick beisammen bleiben, weil sich in Beiden eben nur eine unendliche Fülle besser oder schlechter geordneter Stichproben, aber niemals eine zusammenhängende, fortlaufende Darstellung bieten läßt. Hier und dort herumsuchend, muß der Belehrung Heischende bald den sich verwirrenden Faden abreißen lassen, bald wieder neu knüpfen; in diesem Buch, Dokumentensammlung, Partitur ist ein Satz, ein Notenfragment, in der nächsten Vitrine das folgende Schlußglied aufzulesen; hüben spricht ein Unikum in beredter Kürze, drüben ermüden den auf die Erkenntnis des Fortganges Begierigen Gleichartiges und Verwandtes zu hochgetürmten Wellen aufgehäuft. Denn auch bei unumschränkter Herrschaft über den vorhandenen Gesamtstoff, bei der zweckmäßigsten Anordnung kann man in der Zurschaustellung toten Materials nicht immer streng logisch vorgehen. Die in klarer, gedrungener Gedankenentfaltung vorschreitende schriftliche Darstellung führt ihren Beweis Schritt für Schritt; die isolirte, auf der zufällig oder absichtlich aufgeschlagenen Seite des ausgelegten Buches in die Augen fallende Behauptung, das sich als erläuterndes Aphorisma zur Beleuchtung dieser oder jener Werdeperiode darstellende Bild muß seine Glaubwürdigkeit durch Mitzeugen zu verstärken trachten.

Der dem Volke zugänglichen Bühne, dem seinen Besuchern ohne theoretischen Befähigungsnachweis offenen Konzertsaal stehen Theater- und Musikgeschichte als ernste, durch Leistungen wie Kleins „Geschichte des Dramas", Devrients „Geschichte der deutschen Schauspielkunst", Ambrosens „Geschichte der Musik", Jahns „Mozart" trotz ihrer Jugend bereits hinlänglich legitimirte Wissenschaften gegenüber. Wie ihre ältere Schwester, die Kunstgeschichte, verlangen sie von dem innerhalb ihrer Gebiete mit einer gewissen Freiheit Schaltenden eine durch emsige Arbeit und straffe Selbstdisziplin mühsam und allmählich zu gewinnende, aristokratische Höhe der Anschauung, wehren sie die Popularisirungsversuche der die breite Menge der Unwissenden haranguirenden historischen Halbtalente mit ironischem Lächeln ab. Um sich in die Theater- und Musikgeschichte einzuleben, muß man das so seltene, feinhörige Ohr für den Tonfall und den Wellenschlag widerstreitender und sich auslösender Epochen besitzen; um Theater- und Musikgeschichte im Ausschnitt wie im Zuge der bedeutsamen, mächtigen Entfaltung darzustellen, muß man Künstler sein, Musiker im innerlichsten Mitempfinden alles Schönen und Gewaltigen, Plastiker in der Gruppirung des Verwandten und Gegensätzlichen, Architekt in der Gliederung des gedanklichen Aufbaues, Poet in der Handhabung des herrlichsten und am schwersten zu bemeisternden Kunstmaterials: der deutschen Sprache. Kunst- wie welthistorische Überschau muß ein organisches Werk sein, muß, wie die bestimmende, in kräftigen Formen aufschwellende Kunst selber, Stil haben, muß ohne Stocken und Stammeln Gedanken aus Wissen, Erkenntnis- und Schönheitslehre aus Gedanken entwickeln — jenseit von Parteienstreit und Dilettantismus. Damit ist einer jeden Musik- und Theaterausstellung das Urteil gesprochen.

Auch die relativen, bescheideneren Anregungen, die der Fachvertraute einem derartigen Unternehmen immerhin danken dürfte, sind nicht allzu hoch zu bemessen. Daß ein Spezialist den anderen mit Entdeckungen aus seinem ihm erb- und eigentümlich verbrieften Seitenabteil jählings überrascht, das kommt bei dem Zersplitterungsgeist, der leider auch in die Kunstwissenschaften gefahren ist, bei der leidigen Haltung der Musikzeitungen, die ihre Spalten so gar gern mit der Erhärtung alleinseligmachender Parteidogmen ausfüllen, und der Theaterblätter, die lediglich den Wuchergeschäften der Agenten dienen, auch im gewöhnlichen Kreislauf der Dinge oft genug vor. Zugegeben, daß man von so manchen fesselnden Einzelheiten aus der Periode des Jesuitendramas, aus dem Wiener Volksbühnenwesen des 18. Jahrhunderts, daß man von der Reichhaltigkeit der Veroneser Madrigalschätze, von den nach Inhalt und Auszierung gleich bedeutsamen spanischen Codices vor ihrem Auftauchen in der Rotunde wenig oder nichts wußte: wie lange hätte es noch gedauert, bis unsre beweglichen jüngeren Forscher, die ja neuerdings, in guter Schule erzogen, ihre Rundfahrten über den neudeutschen Reisezirkel München-Bayreuth-Weimar ausdehnen, diese Kleinode auf eigene Hand entdeckt haben würden? Und weiter zugestanden, daß bei einem solchen riesigen Zusammenfluß von Material so manches traulich im gleichen Kasten bei einander ruht, dem man sonst, Dokument um Dokument, besonders nachspüren muß: hat der Gelehrte gerade in Hast und Drang einer die Aufnahmsfähigkeit auf hundert und aberhundert Gebieten in Anspruch nehmenden Ausstellungszeit Muße und Gelegenheit, die entsprechenden vergleichenden Studien zu machen? Man kann ihm, wofern er sonst gut belemundet ist, wohl einen und den anderen seltenen und inhaltsschweren Band zur Einsicht verstatten; wie viele Jahrzehnte jedoch hätte derjenige wohl gebraucht, der beispielsweise nur die auf der Wiener Ausstellung ausgelegten Reichtümer an älterer Kirchenmusik Seite für Seite mit gebührender Gründlichkeit zu durchmustern begonnen haben würde? Man muß sich also mit dem Bewußtsein begnügen, daß all dies Wertvolle und Seltene während einiger Monate unter dem gleichen Dach lagert, daß es, je nach Begabung und Kenntnissen der Abteilungsvorstände, gut oder mittelmäßig katalogisirt wird — und daß man also in Zukunft hierin und darin etwas genauer Bescheid weiß, wo Barthel seinen Most zu holen hat — wenn er kann und mag. Gelänge es also selbst für eine spätere Ausstellung, aus der unermeßlich herrlichen Fülle der vatikanischen Bibliothek die geeigneten und ausreichenden Stichproben zu erhalten, welche man letzthin in Wien so schmerzlich vermißte, würde Frankreich in Zukunft mit den Aktenstücken und Illustrationen zur Geschichte des Kunsttanzes nicht zurückhalten, an deren Stelle man sich in Wien mit dekorativen Stillleben begnügen mußte, selbst dann und darnach würde der Eine doch wieder nach Paris gehen, wenn er Quellenstudien zur Geschichte der Tanzkunst unter Ludwig XIV., oder der andere nach Rom reisen, wenn er zu Palestrina ein intimes Verhältnis gewinnen wollte. So wie, ungeachtet aller Kataloge und des ganzen Apparates der Hülfsmittel, der junge Kunstgelehrte nach Florenz zu pilgern hat, wenn er der Frührenaissance, oder das Madrider Museum aufzusuchen hat, wenn er Murillo gegenüber zu selbständiger historischer Kritik vordringen will. Es thut auch sonst gut, jeden Meister möglichst in seiner Lebens- und Arbeitssphäre zu studiren. In Summa steht der unmittelbare wie der mittelbare Gewinn, welchen

Digitized by Google

die Wissenschaft aus Theater- und Musikausstellungen zu ziehen im Stande ist, keinesfalls in einem entsprechenden Verhältnis zu dem Risiko, das man eingeht, indem man so viele unersetzliche Kostbarkeiten den Gefahren des Hin- und Herschickens und des mit einer Massenaufstellung von Gegenständen unvermeidlich verbundenen Durcheinanders aussetzt.

(Schluß folgt.)

Bildende Künste.

* **Protestantischer Kirchenbau** war der Gegenstand der Rede, mit der Cornelius Gurlitt seine Professur am Dresdner Polytechnikum antrat. Sie liegt jetzt in der „Gegenwart" gedruckt vor, und wir verweisen unsere Leser darauf, da sie viele sehr beachtenswerte Ausführungen und Betrachtungen enthält. Hier wiedergegeben sei von ihr nur der Schluß, in dem Gurlitt Leitpunkte für den protestantischen Kirchenbau rein sachlich aus dessen Aufgaben heraus aufzuzeigen versucht:

In unserer Zeit kunstvoller Verdunkelung des einfach Verständigen, so sagt er da, wird es nötig, den Satz mit Betonung auszusprechen: es kann in der Architektur keine ideale Form geben, die mit dem Zweck in Zwiespalt käme. Es ist der unbedingte Merkstein dafür, ob eine Form ideal, d. h. sinngemäß, ihrem Wesen entsprechend, gestaltet ist, daß sie dem Zwecke Ausdruck giebt. Wo ein Zwiespalt entsteht, muß stets der Zweck siegen, als derjenige Faktor, dessen reiner Sieg das höchste Ideal der Baukunst ist. Zweck des Kirchenbaues ist nun nicht die Gottesverehrung: diese geschieht im Menschenherzen; Kirchen beten nicht! Zweck ist ferner nicht die Schaffung eines des Zweckes entbehrenden Idealbaues, denn nutzloses Bauen kann kein Ideal ergeben; Zweck ist nicht die Schaffung eines Gotteshauses, denn Gott wohnt nicht in Häusern: ausschließlicher Zweck ist die Bergung des Gottesdienstes in einem ganz und ausschließlich für seine Erfordernisse geschaffenen Hause, in welchem Christen beten, die Predigt hören, die Sakramente empfangen, oder eines anderen Hauses, in dem Juden oder Heiden ihrem Gottesdienst zweckmäßig obliegen können. Und da es sehr verschiedene Formen des Gottesdienstes giebt, so giebt es auch sehr verschiedene Formen idealer Kirchen, deren jede dann ihr Ziel erreicht, wenn sie dem Gottesdienst eine ihm entsprechende, also weihevolle Stätte bereitet. Der Künstler, der sagt, es gebe stilistische, technische, schönheitliche Bedenken, welche ihn hindern, rein für die Liturgie dienliche Formen zu wählen, hat entweder einen falschen, formalistischen Idealismus, oder er hat nicht die künstlerische Kraft, den rechten, zweckdienlichen zum Ausdruck zu bringen.

Im öffentlichen Leben herrscht aber thatsächlich ein Zwiespalt zwischen den praktischen Forderungen und dem ästhetischen Schönheitsgefühl, welcher zu allerhand Mischformen führt. Die Herren Theologen mögen die Güte haben, mich zu berichtigen, wenn ich die liturgischen Bedürfnisse des Protestantismus falsch darstelle. Sie mögen mir nur zugestehen, daß ich nach bestem Wissen sie richtig darzustellen versuche.

Im protestantischen Gottesdienst ist die Hauptsache die Erklärung des Wortes, also die Predigt. Neben dieser sind die Sakramente von Bedeutung, also Taufe und Abendmahl. Der sogenannte Altardienst, sowie die Kirchenmusik treten hiergegen zurück. Mir will also scheinen, es sei Aufgabe der Architekten, ein Haus zu schaffen, welches diesen Bedürfnissen schlechtweg dient. Also zuerst einen Raum zu schaffen, in dem die Gemeinde sich zum Hören der Predigt und zur Feier von Taufe und Abendmahl zusammenfindet. Man wähle hierzu einen Raum, wie mir würdiger erscheint, der alle drei Zwecke erfüllt; oder man wähle drei Räume, deren jeder für den besonderen Zweck geeignet ist. Die entscheidende Frage hierbei ist die, ob die Gemeinde bei allen kirchlichen Handlungen als Einheit zu fassen ist.

Wählt man einen Raum, so sei er zunächst ein Predigtraum. Im Katholizismus weist die Kanzel auf den Altar hin, wo das Meßopfer sich vollzieht. Dort steht sie sehr richtig im Langhaus, so daß der Prediger aus dem Volk heraus auf den Altar zu wirken kann. Die Stellung der Kanzel im späteren Mittelalter, in den heutigen katholischen Kirchen ist also eine zweckdienliche, daher ideale. Im Protestantismus ist die Erklärung des Wortes die Hauptsache und hat der Altar nur insofern Wert, als er das Gerät ist, an welchem das Abendmahl gespendet wird. Nicht ist er wie bei den Katholiken die Stätte, an der sich Gott finden lassen will, Opferstätte, Heiligengrab. Er unterscheidet sich nicht vom Abendmahl-Kelch oder der Schüssel. Und wie diese als Geräte ab und zu getragen werden, so würde auch der Abendmahlstisch nicht entheiligt werden, stellte man ihn gelegentlich bei Seite.

Viel mehr scheint es mir bedenklich, wenn der Altar die Kanzel und den Taufstein von dem Platz verdrängt, der ihnen gebührt: das Wort ist der vornehmste Inhalt der protestantischen Liturgie und der Träger des Wortes als solcher, nicht um seiner Person willen, gehört daher mitten in das Angesicht der Gemeinde.

Daß man die Kanzel nicht in die Achse der Kirche stellt, hat vielfache Gründe, deren vornehmster der ist, daß eben dort der Altar stehe. Die Versuche, den Geistlichen über, hinter oder vor den Altar zu stellen, haben in der Geschichte des protestantischen Kirchenbaues zu mancherlei Ergebnissen geführt. Hinter dem Altar stand er bei den Frühchristen. Bunsen empfahl mit Recht diese Stellung. Über dem Altar stand die Kanzel bei den Kirchen des 17. und 18. Jahrhunderts in der Regel. Er steht auch ganz gut dort. Was wird dagegen eingewendet: daß der Geistliche über den Tisch des Herrn sich erhebe, sei eine Blasphemie. Nein, nicht der Geistliche steht dort, sondern die Quelle des Worts befindet sich dort. Jahrhunderte lang war alle Welt damit einverstanden, bis die Phrasen der Romantiker in die Welt gingen, die Gotik strebe gen Himmel, sie deute nach oben, bis also der Welt weis gemacht wurde, der Gott, an den wir glauben, wohne räumlich über uns und wer am höchsten steht, stehe ihm am nächsten. Die protestantische Kirche soll nicht himmelwärts streben, sondern zusammenschließen, nicht nach oben, sondern nach innen deuten, ihr Ideal als Gemeindehaus beruht in der geschlossenen Raumwirkung. Es ist also auch keine Schmach für den Altar, daß man über ihm die Kanzel sieht, sowenig wie für die Kanzel, wenn über ihr die Orgel steht.

Wenn also die Kanzel in die Achse der Kirche gehört, so ist die Stellung der beiden, den Sakramenten dienenden, an sich gleichwertigen Geräte gegeben: neben der Kanzel, etwa Altar rechts und Taufstein links, oder beide in gleicher Form, so daß auf den Tisch der Kirche bald das Taufbecken, bald das Abendmahlsgerät gestellt wird. Denn wie es der Würde des Kelches gemäß ist, nach dem Gebrauch in die Sakristei verschlossen zu werden, so kann

Digitized by Google

doch wohl auch dem Taufgerät hierdurch kein Abbruch geschehen.

Erreicht wird auf solche Weise aber die räumliche Einheit des Gottesdienstes, zumal wenn der baulichen Anordnung, welche Kanzel, Altar und Taufstein künstlerisch vereint, auch noch Orgel und Sängerchor eingefügt werden. Erreicht wird die Möglichkeit, ein ideales protestantisches Kirchengebäude aus dieser Einheit heraus zu schaffen. Verletzt wird freilich ein sehr wichtiger Teil der religiösen Empfindung, die Überlieferung. Und so muß denn kurz die traditionelle Stellung des Altars betrachtet werden.

Der Altar der mittelalterlichen Kirche war der Laienwelt ganz entrückt. An ihm funktionirte allein der Geistliche, die Laienwelt sah von Ferne seinen Handlungen zu; der Geistliche wendete sich in seinem einsamen Gebet zum Altar, so daß die Laien sich damit begnügen mußten, ihn zumeist vom Rücken aus zu sehen. Er wendete sich zu ihnen um, wenn er ihnen den empfangenen Segen spendete. Die zweite Seite des Altars blieb unbenutzt. Man konnte dort hohe Gefäße aufstellen, später Bildwerke, endlich eine ganze Bildwand aufführen. Aus dem schlichten vierbeinigen Tisch bei der eucharistischen Feier der Frühchristen wurde der reichgeschmückte Heiligenaltar. Diesen übernahm der Protestantismus, mit ihm mußte er sich liturgisch abfinden, als die Abendmahlsfeier auch die Laienwelt an den Altar heranzog. Nur wenige Gemeinden hatten den Mut, sich vom altgeliebten Heiligenaltar zu trennen und nahmen das Abendmahl als Mahl, an Tischen sitzend. Ich habe einer solchen Feier in Westphalen beigewohnt, in der die Gemeinde an zu diesem Zweck aufgeschlagenen Tischen sitzend Orgel, Gesang und Predigt anhörte und dann nach der Aussprache der Einsetzungsformel gleichzeitig Brot und Wein nahm. Ich habe einen weit tieferen Eindruck von diesem Mahle heimgebracht, als von der Form, welche den Heiligenaltaren zu Liebe zumeist gebräuchlich wurde, nämlich dem der Prozession nach dem Altar mit ihrem langen Warten, der Zerissenheit des ganzen Vorganges, dem Unsymbolischen der Mahlesfeier.

Es ist eben das Beklagenswerte, daß wir nicht Altäre haben, die unserem Abendmahl, sondern ein Abendmahl, das unseren Heiligenaltären entspricht, getreu dem formalen Idealismus, der unsere Geister beherrscht.

Ich würde es trotz dieser Anschauungen für eine große Thorheit halten, wenn ein Architekt von einer Gemeinde verlangen wollte, sie solle nach seinen ästhetischen Ansichten und Baugedanken ihres Kultus ändern. Der Architekt hat nicht die Aufgabe, das Bauprogramm zu schaffen, sondern es aus der Liturgie abzuleiten. Aber es ist wohl auch nicht berechtigt, wenn die Liturgie an Formen festhält, obgleich diese nur durch die Unzweckmäßigkeit älterer Bauwerke für ihre Bestrebungen ihr aufgezwungen wurden. Auf jeden Fall sollte man der gestaltenden Kraft des Volkes nicht Hemmschuhe anlegen und ihr vorschreiben, den für ungeeignet gehaltenen Altar immer aufs Neue zu schaffen. Ich würde es aber auch für eine Thorheit halten, wollte ein Architekt einer Gemeinde, welche bestimmte liturgische Absichten besitzt, einreden: diese lassen sich nicht künstlerisch gestalten oder diese widersprächen ideal künstlerischer Anforderungen. Ebenso wenig aber will mir die Unentschiedenheit behagen, welche zu Tage tritt, wenn die Gemeinde weiß, daß die alten Kirchenformen nicht für sie passen, wenn der Architekt ihr hierin zustimmt und doch beide vereint das ungeeignete Alte schaffen — aus „Idealismus“, der Tradition zu Liebe — einer mißverstandenen Tradition, die das als ungeeignet Erkannte festhält. Die Kirche ist ein konservativer Körper: aber konservativ sein heißt nicht erhalten kurzweg, sondern das Gute erhalten!

Ja, an der Tradition sollen wir halten: an welcher denn? Jener der Frühchristen, wie Bunsen sie aufleben lassen wollte? Damit kann man sehr wohl einverstanden sein. Jener der katholischen Predigtorden? Sie bietet viel Gutes. Jener des sächsischen Erzgebirges und der Reformationszeit? Man wird die reichste Anregung zur Befreiung von veralteten Formengesetzen finden. Jener der Zeit des lebendigen Pietismus und der Durchwärmung des nach Luther vertrockneten Protestantismus im 17. Jahrhundert? Gewiß, dort wird man die Quellen der Erfrischung finden. Warum aber gerade sollen wir der Tradition der katholischen Bischofskirchen folgen, jener des scharf ausgeprägten und nach unserer Ansicht keineswegs vollendet christlichen Katholizismus des 13. Jahrhunderts, warum sollen wir stets aufs Neue Heiligenaltäre bauen, die wir nicht zu Heiligen beten, warum Chöre bauen, die wir keinen von ihnen beherbergten Klerus haben, Querschiffe, die wir keine Sonderung der Gemeinde wünschen, hallenförmige Langhäuser, in denen keinen Prozession aufzieht, die Kanzel bei Seite rücken, auf die das Auge doch zumeist in der Kirche gerichtet ist?

Ja, die Tradition! Wir sollen eifrig suchen in der Kunst vergangener Zeiten nach jener kräftigen Sinnesart, die das Verständige unbeirrt um sogenannte Ideale that, und diese Sinnesart auch kräftig auf uns wirken lassen. Diese Überlieferung des Mittelalters, der Renaissance, der Barockzeit, welche ich Redlichkeit gegen die eigene Absicht nennen möchte, sollen wir eifrig pflegen. Wir sollen dabei Alles erhalten, was einst Wert hatte, und alles Alte erneuern, was für uns noch heute Wert besitzt. Aber wir sollen den Mut haben, auf das an sich Vollendete zu verzichten, wenn es uns in unserem Wesen beeinträchtigt. Unsere Geistlichen haben keine prächtig gestickten Chorröcke, und unsere Superintendenten tragen keine schönen goldenen Tiaren. Und wir sind stolz darauf, daß dem so ist. Warum bauen wir Kirchen mit dem kirchlichen Prunk des Mittelalters, also mit jenem Fehler, den Luther bekämpfte?

* Über das wundersame Abenteuer **Klein-Toberentz-Dundrieser,** das die Berliner Kunstkreise jetzt beschäftigt, ist in allen größeren Tageszeitungen so viel gesprochen worden, daß wir unsre Leser darüber unterrichtet glauben dürfen — falls es sie überhaupt interessirt. Wichtig ist die Kenntnis der Einzelheiten nicht, wichtig ist die Geschichte nur als Ganzes, insofern sie ein neues Symptom der Berliner Kunstverschrobenheiten aufzeigt. Wie sie als solches wirkt, man mag es daraus ersehen, daß selbst das „Berliner Tageblatt“ einen Schmerzensruf wie diesen erhallen läßt: „Ein bedeutender Künstler kommt mit einer vielfach und nicht immer mit Unrecht angeklagten Jury in Konflikt. Man beruft ein »Ehrengericht«, das von dem »Angeklagten« nicht ernst genommen wird. Man gelobt sich Amtsverschwiegenheit, und am andern Tage weiß ein Berichterstatter den Blättern mancherlei Wahrheit und Dichtung zu erzählen, wobei das Ehrengericht als ein Muster von Unparteilichkeit und Gerechtigkeit hingestellt wird. Mit einem unglücklichen Eifer, der beinahe an die bekannte Mohrenwäsche erinnert, giebt der Vorstand des Künstlervereins in derselben Richtung kund und zu wissen, daß besagtes Ehrengericht einen weisen und unfehlbaren Spruch gethan habe. Und was darauf? Ein Mitglied eben dieses Ehrengerichtes protestirt gegen diese Rehabilitirung! Es sind traurige und unwürdige Zustände, die

Digitized by Google

hier immer greller zu Tage treten. Ein wahrer Rattenkönig von Zerwürfnissen, persönlichen und sachlichen Differenzen, absichtlichen und unabsichtlichen Mißverständnissen, — das ist die glorreiche »Berliner Kunst«. Was werden sie in München und anderwärts über uns lachen! Denn jetzt wird man doch hoffentlich ein »Ober-Ehrengericht« berufen. . . ."

Vermischtes.

* **Flirt** — mit diesem Worte bezeichnet Kurt Grottewitz einen Stimmungsbericht aus Paris, den die „Gegenwart" abdruckt:

Vor ein paar Jahren erschien ein Roman von Paul Hervieu mit dem Titel: „Flirt". Das Wort tauchte zum ersten Male in der Literatur auf, und es wurde sofort mit derselben Anerkennung aufgenommen wie das Werk, das ihm Salonfähigkeit schuf.

Die Londoner Damen wissen, wie wahrscheinlich alle Damen der Welt, sehr gut mit dem Fächer umzugehen. Sullivans Mikado hat es denen, die es noch nicht wußten, gelehrt, wie viel gute und schlimme Gedanken, Liebe und Haß und Koketterie die Frauen in die Bewegung ihres Fächers zu legen wissen. Besonders die Koketterie, die nichts ernst nimmt, die spielt und sich unterhält, versteht das zierliche, flitternde Ding gar geschickt zu handhaben. Es geht dann zuweilen von dem Fächer, besonders wenn er schnell zusammengeklappt und aufgerissen wird, ein raspelnder, flirrender Laut aus: Flirt nennen es die Engländer, und Flirt hat man bald angewandt, um jene flanirende kokette Liebelei zu bezeichnen, die spielt, scherzt und spielt, und nie zu einem Ziele oder Abschlusse kommt.

Das Wort drang herüber nach Paris, wie denn überhaupt gegenwärtig so viele englische Ausdrücke des höheren Luxus und der Konvenienz — five o'clock, garden-party, lunch usw. — in der Seinestadt zum guten Ton gehören. Zunächst wurde es natürlich auf den Boulevards kolportirt, bis Hervieu es literaturfähig machte. Flirt ist ein sehr tüchtiger Roman; er steht an Feinheit der Beobachtung den Bourgetschen Romanen gewiß nicht nach, ja er übertrifft diese vielleicht noch an Echtheit der Farbe, des Fin-de-siècle-Duftes der Pariser vornehmen Gesellschaft. Es geschieht nichts in dem Roman, es soll immer eine Menge geschehen, aber es kommt zu nichts. Es sind Ansätze zu schweren Liebeskonflikten, zu leichten Liebesabenteuern, aber weder die einen noch die anderen kommen zu einem Kulminationspunkte. Die Personen sind so rückgratslose, teils in Konvenienzen erstarrte, teils durch übermäßigen Genuß blasirte, im Ganzen so kraftlose, dekadente Gestalten, daß sie sich nie zu einer ernsten, leidenschaftlichen That aufraffen können, vielleicht nicht einmal aufraffen wollen.

Der Geist des Flirt aber zieht sich nicht nur durch die Gesellschaft, wie Bourget und Hervieu sie schildern, er scheint in gleicher Weise seit einiger Zeit die junge französische Literatur zu durchwehen. Flirt ist das Wort, das auch die gegenwärtige Dichtung charakterisirt. Nach den Hochfluten der französischen Literaturbewegung in den achtziger Jahren macht sich eine gewisse Erschlaffung geltend. Nicht, als ob die Strömung stille stände, im Gegenteil heben und senken sich eine Unmenge von Wellen auf dem Flusse der französischen Dichtung, allein die Wellen sind kleiner, kraftloser, sie zucken und flirren, aber es ist keine echte Leidenschaft in ihnen, keine Größe und stürmische Gefährlichkeit; viel schillernden Nippesprunk zeigt die heutige Literatur, aber keine Faustgestalt.

Die Großen, an deren Namen sich der Literaturaufschwung der letzten Jahrzehnte knüpft, schweigen still; Daudet, E. de Goncourt lassen nicht viel mehr von sich hören, Maupassants Kraft ist für immer dahin, Zola und Bourget aber haben ihren Höhepunkt bereits erreicht. Ihre letzten Werke sind nicht gerade weniger hervorragend als ihre früheren, aber sie sind auch nicht besser als jene, bezeichnen also keinen Fortschritt.

Um den Fortschritt, um die Weiterführung von Frankreichs Literatur bemühen sich eine Menge jüngerer Schriftsteller. Unter ihnen giebt es zunächst eine Gruppe, die in der Tradition des Naturalismus wandelt, die vollständig Dogmatiker des Naturalismus geworden sind. An Kraft den Meister nicht erreichend, ersetzen sie durch Uebertreibung aller seiner Schwächen die Stärke, die ihnen abgeht. Durch eine Presse begünstigt, die den Instinkten der Masse schmeichelt, huldigen sie entweder einer naturalistischen Pikanterie oder einer nüchternen Plattheit. Die Romane der Tagesjournale sind heutzutage fast alle naturalistisch, wie sie früher die Richtung Feuillet-Ohnet pflegten, bei der jetzt die Familienblätter stehen.

Alle bedeutenden, wirklich ernsten Schriftsteller erkannten bald, daß Zola den Höhepunkt in seiner Kunstrichtung bedeute. Ihn zu übertreffen, ihm auch nur gleich zu kommen auf seinem Gebiete, war unmöglich, weil er darin das erreicht, was zu erreichen war. Wie die moderne Welt mit ihren Menschen und Dingen uns erscheint, uns nach ihrer äußeren Form erscheint, das hat er wie keiner zu sagen und zu zeigen vermocht.

Aber Zola beschränkte sich auf die groben äußeren Formen. Die Fortbildung seiner Kunst ergab sich daher ohne Weiteres. Und wirklich sind auch alle selbständigen Nachfolger des großen Naturalisten darin einig, daß es nicht genüge, bei der Außenseite stehen zu bleiben, sondern daß es jetzt Hauptaufgabe der Dichtung sein müsse, auch die Innenseite des modernen Lebens zu erschließen.

In der Auffassung dieser Innenseite sind nun freilich die einzelnen Dichtergruppen sehr verschiedener Meinung. Diejenigen, deren Ansicht den meisten Einfluß gehabt und die mehrere vorzügliche Werke geschaffen haben, sind die Psychologen. Ihnen kommt es darauf an, die einzelnen Regungen der Seele in anatomischer Genauigkeit zu schildern. Bourget ist der bekannteste und hervorragendste unter den Dichtern dieser Richtung. Man kennt seine Art, jede Aeußerung seiner Personen mit einem langen Kommentar und einer raffinirten Analyse zu versehen. Die Aeußerung selbst, die formelle Thatsache, ist ihm nebensächlich, aber die psychologischen Einzelheiten, die zu jener führten, beschäftigen ihn im weitestem Maße. Was von Bourget gilt, das bezieht sich mehr oder weniger auf alle Psychologen, Paul Hervieu, Eduard Rod, Maurice Barrès, Octave Mirbeau usw. Sie erreichen nicht seine Höhe, wenn sie auch schon darin meist geschickter sind als er, daß sie Erzählung und psychologischen Kommentar besser mit einander zu vereinen wissen. Bei einigen geht der psychologische Gesellschaftsroman, wie ihn Bourget und Hervieu pflegen, schon mehr in eine leichte Salonlektüre über. So ist Paul Marguerittes letzterschienenes Buch „Sur le retour" schon recht banal und salop, ein echter Flirtroman. Ein nicht mehr junger, aber noch sehr rüstiger Hauptmann besucht auf einer Urlaubsreise seinen Bruder und lernt bei ihm die Nichte von dessen Frau kennen. Er verliebt sich in das noch sehr junge Mädchen, während sie von seiner schüchternen Liebe nichts

Digitized by Google

ahnt. Der einfache, wackere Hauptmann, der niemals mit den Damen zu verkehren verstanden, schämt sich seiner Neigung und kämpft mit sich sehr schwere Kämpfe. Zum ersten Male blickt er in diese Welt der Liebesabenteuer, und es entsetzt ihn, wie er bemerkt, daß sein Bruder intim mit einer anderen Frau verkehrt. Die Aufregung dieser Tage und eine Erkältung ziehen ihm, der niemals krank war, ein Nervenfieber zu, das ihn daran erinnert, daß er alt geworden ist. Er sagt sich, daß das junge Mädchen ihn niemals lieben werde, daß die Verbindung mit ihr ein Unding sei, und kehrt in seine ferne Garnisonstadt zurück. Der Roman ist sehr flüssig und elegant geschrieben, er ist in eine Unmenge von kleinen Kapiteln zerlegt und in jedem Kapitel steht — was? — ein kleines Nichts, ein wenig Sensation, ein wenig Melancholie, ein wenig Geplauder, Flirt! Flirt! . . .

Mehr als nach der leichten Seite hin entwickelt sich die psychologisirende Literatur nach der grüblerischen, ungesunden Richtung. Man suchte immer mehr Feinheiten in der psychologischen Analyse, man kam zu Subtilitäten, zu Abnormitäten. Auf der anderen Seite fordert der Versuch, alles haarklein zu erzählen und genau zu definiren, die Gegenwirkung heraus, das aufzusuchen, was undefinirbar und unerklärlich ist. Sodann aber sehnte man sich aus der Nüchternheit des Naturalismus heraus nach neuen, nie vorher empfundenen Sensationen und Gefühlen. Aus diesen drei Wurzeln entspringt die Dichtung, die man mit dem Namen Decadence, Symbolismus, Okkultismus usw. belegt hat.

Man kann die Vertreter dieser Richtung heutzutage nicht mehr unter einem einzigen Programm vereinigen. Es lassen sich bereits mehrere Gruppen von ausgeprägter Individualität unterscheiden. Da sind zunächst die Lyriker aus der Schule von Paul Verlaine und Stephan Mallarmé. Die beiden Meister, deren eigentliche Wirkungszeit schon in die achtziger Jahre und noch früher fällt, waren durch Schopenhauer in ihrem Gedankenkreise und durch Wagner in ihrem künstlerischen Gefühle beeinflußt worden. Sie sangen von Leid und Herzensweh in einer Rhythmik, die, barock und rebellisch, an Instrumentalmusik erinnerte, in Versen von oft dunkeln, seltenen Worten. Es drückte sich darin eine unendliche Sehnsucht und Trauer aus, und doch trafen sie die echten Gefühle des Herzens. Der jüngere Nachwuchs der beiden Meister steht bei weitem nicht auf ihrer Höhe. Es sind sehr viele Namen, die sich um Verlaine und Mallarmé scharen, aber keiner hat es zu einer großen Bedeutung gebracht. In „La Plume“, „Art et Critique“ und einigen anderen Zeitschriften begegnet man zwar sehr häufig den Gedichten dieser pessimistischen Lyriker, es ist manches gute Körnchen darin, aber auch hier ist viel Gezwungenes, viel Gemachtes und Erkünsteltes, zu viel Flirt und zu wenig echte Leidenschaft.

An Verlaine und Mallarmé schlossen sich in vieler Beziehung auch die eigentlichen Symbolisten an, diejenigen, für die das Wort „Symbol“ das Stichwort ihrer Kunst ist. Sie streben danach, alle Ereignisse unter dem Gesichtspunkte eines Gleichnisses zu betrachten. Man wirft ihnen vor, daß sie nichts Neues wollten, daß jede Kunst ein Gleichnis des Lebens sei. Allein darin klammert man sich wieder zu sehr an das Wort. Was die Symbolisten möchten, ist ein Totalitätsbegriff, ein Totalitätsgefühl für die einzelnen Kräfte, Fakten, Vorgänge des Lebens. Während der Naturalismus ein Bild des Lebens dadurch zu erreichen suchte, daß er alles haarklein beschrieb, wollen sie mit einer Phrase, mit einem Worte sofort die ganze Stimmung, die ganze Atmosphäre eines Dinges suggeriren. Sie glauben, das am besten und leichtesten zu erreichen, indem sie anstatt des Dinges, das sie sehen, ein bekanntes Bild geben, das sofort einen, wenn auch etwas dunkeln Totaleindruck der Sache suggerirt.

Wenn jemand für den Gegenstand, den er schildern will, einen Vergleich anführt, so wird er immer einen bekannten Vergleich nehmen. Da liegt denn die Gefahr nahe, daß eine neue Sache unter den alten Begriffen und Bildern nie zu ihrem vollen Ausdrucke kommt. So werden auch durch den Symbolismus moderne Gefühle in die Zwangsjacke alter Gleichnisse gesteckt. Und das ist das Gefährliche dieser Kunstrichtung. Sie ist im letzten Grunde reaktionär, mag man sie noch so sehr mit dem Namen „Neu“-Romantik oder einem ähnlichen „Neu“-Ausdrucke belegen. So zeigt sich denn auch in dieser Richtung ein Kokettiren mit mittelalterlichen Wörtern und Satzstellungen, von denen das am meisten genannte Werk von Jean Moréas „Le pélerin passionné“ ganz erfüllt ist. Zwar Charles Morice, der Kritiker unter den Symbolisten, und Henri de Régnier, legen auf diese Anwendung veralteter Ausdrücke keinen besonderen Wert, aber da auch sie in der Dichtung schnelle Suggestionen und unbestimmte Gefühle wie in der Musik erregen wollen, so wirkt ihre Kunst immer mystisch-romantisch. Bei dem Beginn einer neuen Epoche, wo neue künstlerische Gefühle für die neuentdeckten Wahrheiten noch nicht gefunden sind, kann sich die Kunst nur allmählich durch genaue Schilderung ihr Gebiet erobern. Der Symbolismus, der mit einer Phrase sofort intuitiv künstlerische Stimmungen verschaffen will, kann dies nur erreichen, indem er alte Gefühle wachruft, die, längst im Herzen seßhaft, bei jedem leisen Anschlag nachklingen. Selbst Maurice Maeterlinck, sicher der begabteste unter den Symbolisten, erregt mit seinen feinen, zarten prärafaelitischen Gemälden nur Märchenstimmungen aus der Kinderzeit und der Epoche der Romantik.

Den letzten Einfluß des Naturalismus haben die Okkultisten abgestreift. Sie haben sich ganz auf das Gebiet des Spiritismus, des Abenteuerlichen und Ungeheuerlichen begeben. J.-K. Huysmans hat in seinem letzten Werke „Là-bas“ dieser Richtung mit der Kraft und Bizarrerie, die ihm eigen ist, seinen Tribut gezollt. Alles mystische und kabbalistische Hausgerät, Askese und Fleischschwelgerei und alle satanistischen Perversitäten sind in dem Buch enthalten. Allein sie werden wohl mehr geschildert, als daß Huysmans selbst unter ihrem Banne steht. Ob er ein unbedingter Gläubiger ist, das weiß man nicht, er sagt es wenigstens nicht.

Eine Gruppe anderer Dichter dagegen, die Magier, die unter dem Vorsitze des „Sar“ Peladan, in Verein mit einigen Malern und Bildhauern, den mystischen „Orden des Rosenkreuzes vom Tempel und vom Graal“ gegründet haben, sind vollständig Gläubige. Sie haben eben wieder ein großes Lebenszeichen von sich gegeben. Auf dem Champ de Mars hatten sie einen mächtigen Ausstellungssaal gemietet, ein wahres Kolosseum von einer Halle, in dem die hundert Gemälde und Skulpturen und ein ganzes von Holz und grauer Leinwand errichtetes und mit bunten mystischen Streifen verziertes Theater fast verschwanden. Es ist war, was menschliche Phantasie an Überspanntem, Verschrobenem, Sensationellen ersinnen kann, das war hier vereint, aber man konnte dem Ganzen eine gewisse Einheitlichkeit, einen gewissen Stil nicht absprechen. Man

Digitized by Google

wäre wirklich zuweilen in die Stimmung einer mystischen Welt versetzt worden, wenn man nicht durch die Übertreibung und die krampfhafte Originalitätssucht, die so vielen dieser Kunstwerke eigen ist, immer wieder ironische Anwandlungen bekommen hätte.

Die Farben und Züge dieser bildenden Kunst sind im Allgemeinen die impressionistischen, nur ist alles noch heller, noch mehr hingehaucht und verwischt. Einige dieser Werke würden ganz annehmbar sein, wenn sie nicht irgend eine Überspanntheit enthielten Ein Landschaftsbild mit Bäuerinnen ist nicht schlecht gemalt, aber wozu haben die schlichten Landmädchen Heiligenscheine? Überhaupt sind viele Gemälde mit allerhand mystischen Abzeichen versehen, bei den meisten freilich liegt das Magische in der ganzen Idee und Ausführung. Da giebt es Gespenster und Totengerippe, verzerte, fahle Gesichter, abenteuerliche Gestalten in der Form und Farbe japanischer Figuren und dergleichen.

Im Theater wurde zuletzt ein Werk des Sar Peladan, Babylone, gespielt, durch das sich derselbe Geist zieht, der auch von der bildenden Kunst des Rosenkreuzordens ausgeht. Das Stück spielt in uralter Zeit in Babylon; es knüpft an die Weissagung des Jesaias an, der eine Aera prophezeit, da das Schwert nicht mehr den Sieg geben werde, und der Friede in der ganzen Welt herrschen werde. Der Sar Peladan, der Beherrscher von Babylon, ein stolzer, kriegerischer Fürst, der schließlich einem anderen Fürsten unterliegt, beugt sich demütig vor dem Sieger und wird, auf alle irdischen Würden verzichtend, Hoher-Priester. Der rohen Kraft der alten Zeit steht die neue Gerechtigkeit, die Liebe, die Demut und Selbstentäußerung gegenüber. So banal das Thema ist, so voll und beladen ist der Dialog, so mystisch und phantastisch sind die Ereignisse. Da giebt es eine Menge Allegorien, die auf die Jesusgeschichte Bezug haben, da verwandelt sich das Tau, das Symbol Babylons in ein glühendes Kreuz, und dergleichen Mysterien mehr. Jeder Hauch des modernen Salonstückes wird sorgfältig vermieden, die Sprache ist das ganze Stück hindurch eine pathetisch gehobene; die Personen sprechen lange Monologe, oder sie reden sich sehr eindringlich und erhaben an. Ihre Gesichter sind von einer unendlichen Würde und von einer mystischen bläulichen Blässe, und die Gewänder erinnern an das Heroenzeitalter.

Man mag einzelne Stellen dieses Dramas bewundern, man mag selbst den Magiern eine Art künstlerischen Stils und zuweilen ein tieferes Gefühl zuerkennen: etwas Großes darf man von ihnen nicht erwarten. Man kann niemals genau unterscheiden, wo der Ernst aufhört und die Spielerei anfängt; auch hier ist, wie in der ganzen französischen Literatur von heute zu viel Flirt, allzuviel Flirt!

Lose Blätter.

* **Froschtragödie.** Motto: Der Schalk ist frei.

Fern im Morgenlande lag einst ein von unzähligen Fröschen bewohnter Sumpf, dessen Insassen äußerlich und in ihrer Lebensweise einander sozusagen auf ein Haar glichen. Den Tag verbrachten die männlichen Mitglieder der Gesellschaft zumeist mit dem Erbeuten von Fliegen für eigenen Bedarf und den ihrer Damen, welche sich mittlerweile sonnten oder Nachbarinnen Besuche abstatteten. Viele Frösche bezogen ihren Lebensunterhalt von der Obrigkeit; deren Beschäftigung bestand vorwiegend im Heranbilden der Kaulquappen zu tüchtigen, der Eltern würdigen Fröschen. Die Kaulquappen machten in der That bald ihren Erzeugern Ehre, wurden „Herdenfrösche" wie diese und bekamen stattliche Bäuchlein. Aber ein bloßes Einerlei des Lebens wäre sogar Herdentieren unerträglich geworden. Zum Glück besaßen jedoch die Frösche, wie erwähnt, Fröschinnen und auch andere Vergnügen. Das edelste gewährte freilich jedem Gebildeten die Kunst — insbesondere die Dichtkunst.

Nach Sonnenuntergang, wenn Fliegen kaum mehr zu erbeuten waren, kamen die „Sänger des Dichterwaldes" unter Leitung eines anerkannten Meisters zusammen. Der Sängerchor bestand großenteils aus jugendlichen, durch ungewöhnliche Magerkeit ausgezeichneten Fröschen. Man behauptete im Sumpf, irdische Güter würden die jungen Poeten weniger sangesfreudig machen. Hatte sich die „Dichterschule" vollzählig eingefunden, so trat einer aus der Gilde hervor, wandte — nach einer tiefen Verbeugung gegen Publikum und Meister — sein schmächtiges Antlitz dem Monde zu und sang sein Solo. Er sang mit Gefühl und Ausdruck das alte wonnesame Lied: „Quakquak, quakquak, quakquakquak". Ein deutscher Professor, welcher in seinem Studium der Tiersprachen bereits beim Fröschischen angelangt ist, hat es uns übertragen; die Endreime lauten: Sonne — Wonne, Herz — Schmerz. Derartige Gesänge rührten alle Seelen. Man vergoß Thränen und spendete dem edlen Sänger Besseres, als nur nährende Fliegen: Kränze!

So lebte man lange zufrieden und sorglos. Bis endlich die literarische Revolution eintrat, die aller Gemütlichkeit ein Ende machte.

Allmählich war es nämlich Sitte geworden, die jungen Frösche in einen benachbarten Sumpf zu senden. Dort sollten sie neue Methoden zu ergiebigem Fliegenfang lernen. Da nun trug es sich einstmals zu, daß auch ein begabtes Mitglied der Dichterzunft in die Fremde gesandt wurde, welches keineswegs selbstgefällig war wie die Andern. Eindrücke der Außenwelt gingen an seiner Seele nicht spurlos vorüber — das nüchterne Alltagstreiben ekelte den jungen Feuergeist. Er besaß eben keine „Hausknechtsnerven", wenngleich er sich „halber, heimlicher" Empfindungen noch nicht erfreute.

An einem grauen Herbstmorgen trat unser grüner Freund die Wanderung an und kam bald in die Nähe des Nachbarsumpfes. Erschöpft ließ er sich nieder, betrachtete die neue Umgebung und grübelte über seine Zukunft. „Werd ich dich niemals finden" — damals monologisirte er noch —, „du neue, große Kunst, welche diesem Gestenne ein Ende bereitet?"

Plötzlich wurde der Träumer von einem seltamen Ruf aufgeschreckt. Von einem dürren Baum herab krächzte ein Rabe: „Kroak kroak, kroak kroak . . ."

„Kroak-kroak"! Der Laut machte ihn vor freudigem Schrecken erbeben. „Kroak-kroak", wie anders klang das, als das alte, monotone „Quak-quak". „Kroak-kroak" — ja, das war es, was so lange unausgesprochen in den Tiefen auch seiner Brust gerungen hatte! Schauer der Zu-

Digitized by Google

kunst wehten durch die Seele des Lauschenden — „Kroak-kroak", es war der ersehnte Weckruf einer neuen Zeit.

Der junge Dichter versuchte, ob er ihm auch gelänge, der Zauberton. Und fleißiges Belauschen eines jeden vorbeiflatternden Raben und viele Versuche brachten ihn endlich dahin, daß sein heimisches „Quak-quak" zum mindesten doch große Ähnlichkeit mit „Kroak-kroak" gewann.

Mit solchen Kenntnissen ausgerüstet, erschien er alsbald wieder vor der kunstliebenden Gemeinde der Heimat. „Seid Ihr noch immer nicht Eures abgeleierten Gequackes überdrüssig? Hört, was ein Moderner vermag!" Und er begann mit lauter Stimme: „Kroak-kroak"!

Die Wirkung war eine geteilte. Begeistert hoben ihn die Jungen auf die Schultern, wandten sich von ihren bisherigen Meistern ab und priesen den Ankömmling als den bedeutendsten Dichter des Jahrhunderts. Die Alten hingegen wußten sich vor Entrüstung nicht zu fassen. Sahn sie doch ihre Schönheitsideale verhöhnt, ihr Heiligstes in den Kot getreten!

Und von dieser Stunde an entbrannte die heftigste Fehde zwischen Jungen und Alten. Wo die Jungen Alte oder epigonenhafte Junge trafen, stimmten sie ihr unbarmherziges „Kroak-kroak" an, und die Alten antworteten mit einem verbitterten „Quak-quak". Die Jungen gründeten eine Freie Kroak-Gesellschaft, während die Alten Gegengesellschaften ins Leben riefen und Ehrenpreise für das beste vaterländische Gequack stifteten.

Im Froschsumpf wurden die Zustände immer trauriger. Bald brachte die neue Richtung selbst in den Familien Unfrieden hervor. Unzählige Familienkatastrophen waren die Folge. Ja, es endeten wohl gar einsame Frösche freiwillig ihr Leben.

Als aber die Not am höchsten, kam die ersehnte Rettung. Es tauchte nämlich ein großer Überfrosch auf, der durch seine Melodien aller Herzen eroberte. Die Alten wollten darin ihr Quack, die Jungen ihr Kroak finden. Also überwand der große Überfrosch die Frösche, die quakenden und die kroakenden. Paul Wertheimer.

K. E. in Scb. In all jenen Deutungen des Tizianschen Meisterwerks, das als „irdische und himmlische Liebe" berühmt ist, kann ich nur neue Beweise für die alte Thatsache sehen: nichts ist schwieriger, als einmal verlaufene Gedanken zur Umkehr zu bringen. Denn wie mir scheint, liegt die richtige Deutung des Bildes so nahe, daß der Unbefangene sie ganz mühelos in sich selber erzeugt — aber seit Jahrhunderten hat eben die Unbefangenheit jedem gebildeten Beschauer gefehlt, und nur mit der oder jener Voraussetzung ist er vor das Werk getreten. — Eine vornehme Spröde hat sich aus ihrer Gesellschaft entfernt und am einsamen Brunnen niedergelassen. Da riß sie nun im Gedenken an „ihn" unwillig die Rose aus dem Strauß. Aber die Bildereien am Brunnen selbst erinnern sie an Liebe, und die Abendlandschaft, in die sie hinausträumt, redet ihr von Liebe, und wie sie auf das Plaudern des Wassers lauscht, da ist es Amor, der mit seinem Plätschern spielt. Und siehe: leise ist ihr ein überirdisches Weib genaht, Frau Venus selber — die sitzt noch am andern Brunnenrand, aber sie spricht gar verführerisch auf die Stolze ein, deren Stolz bald zerschmelzen wird, wie die Göttin ihr leise näher rücken und ihr Odem sie berühren wird. So könnte man dem Werk etwa diese Unterschrift geben: Überredung zur Liebe. Es geht Alles zusammen, wenn man es darauf hin nur erst ansieht. Nichts mehr von toter Allegorie, Alles jene echt künstlerische Symbolik, die zugleich volles Leben ist, und Alles aufgelöst in Stimmung, in eine so volle Stimmung sogar, daß man diese von je ganz empfunden hat, auch wenn man sie angesichts der falschen Auslegungen des Inhalts nicht recht begreifen konnte. Nach seinem ganzen Geiste und auch darin, daß einer der wichtigsten Träger der Stimmung hier die Farbe ist, erscheint mir dieses Tizianische Werk geradezu als ein höchst merkwürdiger Vorläufer der Phantasiemalerei Böcklins. F. A.

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Allgemeineres. (Sprachentwickelung und geistiger Fortschritt) A. Tille, Nord und Süd. — (Ethik une Entwickelung) Th. H. Huxley, Zukunft 42 f. —

Dichtung. (Nordische Volksdichtung) F. Stock, Tägl. Rundschau 172 f. — (Laokoon) P. Harms, Grenzboten 26. — (E. M. Arndt und Johanna Motherby) A. Stern, Grenzboten 29 f. — (Die lit. Abende d. Großherzogin Maria Paulowna) L. v. Kretschman, Dtsch. Rdsch. 18. 19. — (Tieck u. Mörike) R. Krauß, Beil. z. Allgem. Z. 147. — (Strindberg) † L. Marholm, Nord u. Süd 196. — (Guy de Maupassant) O. Neumann-Hofer, Magazin 28. — (Zacharias Werner) F. Poppenberg, ebenda. — (Juan Valera) H. Keller-Jordan, Beil. z. Allgem. Z. 136 —

Theater. (Die atheniſche Volksmoral im Drama) Grenzboten 29 f. — (Das Wiener Burgtheater) Dr—y—, Frkf. Z. 189. — (Edwin Booth) J. Sela, Magazin 25. — (Joh. Michael Boek) F. Walter, Frkf. Z. 197. — (D. Anfänge d. Theaters in Rußland) B. Stern, Allgem. Kunst-Chronik 14 ff.

Musik. (Symphonie und symphon. Dichtung) M. Chop, Allgem. Kunst-Chronik 14 f. — („Nörgelei oder Kritik" [gegen Kade]) M. Seiffert, Allgem. M.-Z. 26. — (Ton u. Tonreiche) W. Pastor, M. Wchbl. 27 f. — (Gegen Musik- u. Theateraufstellungen) P. Marsop, Beil. z. Allgem. Z. 141. — (Die „Pagliacci" u. die modern-realist. Oper) H. Merian, Gesellsch. 6. — (Musikal. Betrachtung) W. Mauke, Gesellsch. 7. — (Schumann u. Wagner) C. Michaeli, N. Ztschr. f. M. 13 ff. — (Méhuls „Joseph" und s. Erstaufführung) C. Fr. Wittmann, N. Berl. M. Z. 29 ff. — (F. W. Rust) M. Seiffert, Allgem. M. Z 27 f. — (Gesangl. Plaudereien) H. Hemmeter, N. Ztschr. f. M. 28. — (Pflegt d. deutsche Volkslied) J. Peter, Sängerh. 28. — (Gelehrte und Künstler) H. Riemann, M. Wchbl. 29. — (F. Smetana) H. Schenker, Zukunft 40. — (Wagner und der Dresdner Maiaufstand) Th. Curſch-Bühren, Sängerh. 19 f. — (Das Lied vom Mars) W. Tappert, N. Berl. M. Z. 25, 26. — Wagner im Exil) R. Pohl, ebenda. — (50 Erlkönige) W. Tappert, ebenda. — (Die Künste und ihre Bedeutung a. Kulturmächte) A. Reißmann, N. Ztschr. f. M. 26, 27. —

Bildende Künste. (D. Schloß z. Offenbach) Joh. Richter, † Ztschr. f. bild. K. 10. — (Attische Grabreliefs) A. Michaelis, † ebenda. — (Über gestochene Vorlagen f. gotisches Kirchengerät) M. Lehrs, Ztschr. f. christl. K. 3. — (Zur Gesch. d. Kreuzaltäre) G. Humann, ebenda. — (Jakob Burkhardt) Beil. z. Allgem. Z. 117. — (Antoine Wiertz) R. Mielke, Atelier 66. — (Die Mäzene d. bild. K. im Hause Habsburg) C. v. L., † Ztschr. f. bild. K. 7. — (Die ital. Bildwerke im Berl. Museum) R. Graul, † ebenda f. — (Neugef. antike Kunstwerke) R. Engelmann, † ebenda f. —

Inhalt: **Etwas vom Theaterzettel.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur, XXIV. Franz Nissel †. Humor und Satire in der Gegenwart. Literatur und Schulreform. — Theater. Thalia in der Schweiz. Deutsche Schauspielkunst in französischen Augen. — Musik. Musik-Literatur XIII. Gegen Theater- und Musikausstellungen (Fortsetzung statt Schluß.) — Bildende Künste. Protestantischer Kirchenbau. Klein-Toberentz-Hundrieser. — Vermischtes. Flirt. — **Lose Blätter.** Froschtragödie. — **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Unentbehrlich
für jeden
Litteratur- und Bücherfreund.

Litterarischer Merkur.

Kritisches u. bibliographisches Wochenblatt.

— Redaktion: —
Curt Weissbach in **Weimar.**

Wöchentlich eine Nummer in eleganter Ausstattung.

Preis für das Vierteljahr 1.60 Mk.

Jede Nummer des „Litterar. Merkur" enthält: einen oder mehrere **litterarische Leitartikel**, meist zeitgemässen Inhalts; eine Anzahl durchaus selbstständiger **Buchbesprechungen; Mitteilungen** über neu erscheinende Werke, über das Theater, über Todesfälle usw.; eine **Bibliographie** der neuesten Erscheinungen; **Verzeichnis neuer Antiquar-Kataloge;** litterarische Ankündigungen.

Man abonnirt auf diese
billigste Litteraturzeitung
bei jeder Buchhandlung oder Postanstalt.
Probe-Nummern liefert **gratis** jede Buchhandlung oder auch
die Verlagshandlung
von **Herm. Weissbach** in **Weimar.**

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Das
Kunstgewerbe
Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet
1 M. 60 Pf. vierteljährlich
durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich

Stuttgart.
Conservatorium für Musik.

Das **Wintersemester d. J.** beginnt **am 16. Oktober 1893** und findet die **Aufnahmeprüfung am 10. Oktober d. J.** statt.
In der **Künstlerschule** beträgt das jährliche Honorar 300 M., in der **Kunstgesangschule** 360 M.
Stuttgart, im Aug. 1893.

Die Direktion:
Prof. Dr. v. Faisst. Prof. Dr. Scholl.

Photograph. Studien
Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter **M. 5.—.**
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phobus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Verlag von **Leopold Voss** in Hamburg.
Soeben erschien:
Studien
zur
Litteraturgeschichte.
Michael Bernays
gewidmet von
Schülern und Freunden.
Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.

GOLDFLIEGE.

Roman von R. Freiherr von Seydlitz.

Mit 61 Illustrationen von Wahle.

Preis brosch. M. 8.—, hochelegant geb. M. 10.—.

Zum ersten Male in grösserem Massstabe ist mit diesem Unternehmen in Deutschland der Versuch gemacht, den modernen Roman in der Art der französischen Belletristik in illustrirter Form vor das Publikum zu bringen.

Die Verlagshandlung hat zu diesem Zweck sich die peinlichste Sorgfalt in der Herstellung der Reproduktionen zur Pflicht gemacht und glaubt hierin Mustergiltiges erreicht zu haben. Die Illustrationen sind weit entfernt von der Schablone gewöhnlicher Textillustrationen; sie geben vielmehr eine Reihe vollkommen künstlerisch ausgeführter und fein empfundener Miniaturen und vermitteln so von Seite zu Seite dem Leser einen klaren Einblick in die Sphäre und die Szenen der Erzählung, während sie für die Hauptfiguren der Handlung charakteristische Typen schaffen, die der Phantasie des Lesers sich gern einprägen.

Der Verfasser des Romans, R. v. Seydlitz, ist Realist, Phantast und Humorist zugleich.

In farbenglühender, packender Schilderung entwirft er in dieser Erzählung ein pikantes Bild aus dem Junggesellenleben der höheren Stände, jener grossstädtischen Kreise, in denen die Jagd nach Genuss mit der Jagd nach Geld Hand in Hand geht. Die gähnende Kluft, die den Reichtum vom Elend trennt, der grundlegende Unterschied des sesshaften städtischen Philistertums und der wildbewegten Laufbahn der Artisten — sie bilden den Angelpunkt, um den sich die Erzählung dreht. In zartester Weise wird dabei das Thema der Ehe und der Ehelosigkeit berührt. Die Handlung wie die Figuren sind dabei von absolut neuer und lebensfrischer Erfindung, gänzlich fern von landläufiger Romanarbeit.

Der Umschlag und ebenso die Einbanddecke sind in 5 Farben hergestellt, die Ausstattung ist eine hochelegante. Der Illustrator F. Wahle dürfte Jedermann als ständiger Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" bekannt sein.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen.
16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.
16000 Seiten Text.

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**
120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Digitized by Google

Bücher-Katalog!

Soeben ist erschienen und steht auf Verlangen gratis und franco zur Verfügung.

Antiquarischer Katalog No. 210.
Kunst u. Architektur, Kunstgewerbe, Archaeologie, Aesthetik.
Aeltere u. neuere illustrirte Werke.

1684 Nummern.

C. C. Beck'sche Buchhandlung
in Nördlingen.

Eine Fundgrube
für jeden Geschäftsmann.

Diese concurrenzlose Zeitschrift bringt in jedem Hefte eine Fülle von Vorschlägen, Ideen und Anregungen,

wie

man durch **planmässige** solide Reklame Kunden erwerben kann. Einige Probehefte versenden wir franko an Jedermann auf 14 Tage zur **Ansicht.** Hochelegant gebundenes Exemplar des II. Jahrganges unter Nachnahme von Mk. 5.50 franko.

Es giebt **keinen** intelligenten Geschäftsmann, der nicht Interesse an der „**Reklame**" haben würde.

Robert Exner's Verlag,
ZITTAU i. S.

Orientalische Teppiche &c.

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz ausseracwöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

BÜHNENFESTSPIELE BAYREUTH.

Die 1892 eröffnete Schule zur **Vorbereitung der Festspiele** beginnt am 15. Oktober d. J. einen neuen Jahreskursus. Der Unterricht umfasst **Solo-, Ensemble-** und **Chorgesang, Sprach-** und **Bühnenstudien** (als Nebenfächer Theorie und Geschichte der Musik u. Nachhilfe im Klavierspiel).

Zur Meldung der Schule wird hiedurch aufgefordert. Der Meldung beizufügen sind ausreichende Angaben über Talent, Stimme, den bisherigen Bildungsgang, sowie eine Photographie vom Jahre 1893.

Der Unterricht ist frei. Unbemittelten Talenten können Aufenthaltsgelder gewährt werden. **Anmeldungen** sind bis zum **1. August** d. J. an den **Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele in Bayreuth** zu richten.

Ausbedungen ist persönliche Vorstellung zur Prüfung in der Zeit vom 20. Juli bis 10. August und eine vierwöchentliche Probezeit vom 15. Oktober bis 15. November.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint = in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17,500 Seiten Text. — 272 Hefte zu 50 Pf. — 17 Bände zu 8 Mk.

17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk. — 152 Chromotafeln.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.
Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Bestellungen auf die neue Auflage von **Meyers Konversations-Lexikon** nimmt jederzeit zu bequemen Bezugsbedingungen an die Buchhandlung von **Fr. Tittel Nachfolger (Kreyss & Kunath)**, Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 800 Nrn. **alische Universal-Bibliothek. Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Kreischa bei Dresden.

Wasserheilanstalt, Sanatorium für Nervenkranke und Erholungsbedürftige. Prospekte gratis durch

Dr. Eckebrecht.

Neuer Verlag von **Otto Wigand** in **Leipzig.**

Zeitgemässe Betrachtungen.

Von
Victor Ritter von Plazer.
Preis broschirt 50 Pf., gebunden 1 Mark.

Ein seltsam Spiel
oder:
Deutschnational.

Lustspiel in fünf Akten
von
Victor Ritter von Plazer.
Preis broschirt 2 Mark, gebunden 2 Mark 50 Pf.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Digitized by Google

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Internationale Kunstausstellung
des Vereins bildender Künstler Münchens (A. V.)
„Secession"
an der Prinz Regenten-Strasse
von Mitte Juli bis Ende Oktober.

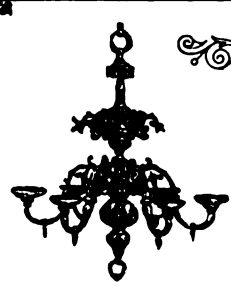
Im Verlage von **O. R. Reisland** in **Leipzig** erscheint demnächst:

Lebe!

Eine Dichtung
von
Ferd. Avenarius.

Der Verfasser hat versucht, mit dieser Dichtung ein erstes Beispiel einer großen lyrischen Form hinzustellen, die den großen epischen und dramatischen Formen des Epos und des Dramas entsprechen würde. Diese formale Frage behandelt ein Vorwort. Der Inhalt des Werks steht zu den sittlichen und sozialen Verhältnissen der Gegenwart in nächster Beziehung. Wir leben die Entwicklung eines Menschen mit, der unter der Einwirkung eines mächtigen Geschehens gerade vom tiefsten Schmerze die Fähigkeit empfängt zu tiefstem Mitfühlen auch der edelsten Güter der Freude. —

Das Buch erscheint in vornehmer Ausstattung mit Pergament-Umschlag zum Preise von etwa 2 Mark und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Der „Kunstwart-Verlag" (Kreyß & Kunath) in Dresden, Pillnitzerstr. 51, nimmt Vorbestellungen entgegen und verschickt auf solche hin das Buch gegen Einsendung von 2 Mark 20 Pf. sofort nach Erscheinen postfrei.

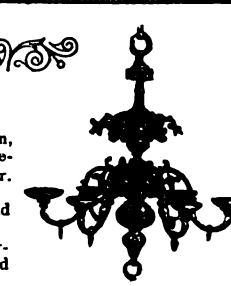


K. M. SEIFERT
Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

22. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Das „Moderne“ im Drama.

Zur Verständigung.

Unerwartet schnell hat die junge Bewegung in unserer Literatur ihre Flegeljahre überwunden, hat sich die trübe Gährung, mit der sie anfing, gesetzt. Sie begann mit kritischem Sturmlauf, mit herausfordernden Versuchen, in denen das Können hinter dem Wollen in unerfreulicher Weise zurückblieb. Sie begann mit einer Periode streitsüchtigen, nicht immer vornehmen Räsonnements. Heut ist die Kritik auf die angemessene Aufgabe beschränkt, Begleiterin, Erklärerin, Vermittlerin des Schaffens zu sein, weil sie sich Leistungen von Gewicht und Bedeutung gegenüber sieht. Heut sind die Lärmer, die vor zehn und fünfzehn Jahren die erste Geige spielten, in den Hintergrund gedrängt, und neue Künstler stehen im Mittelpunkte der Aufmerksamkeit, denen selbst die Gegner Achtung und Beachtung kaum versagen dürfen. Vor allem im Drama hat die neue Richtung Werke geschaffen, die sich die Bühnen erobert, die tiefe Teilnahme gewonnen, die dem Verständnisse für die Absichten der „Jungen“ in weitem Kreise Bahn gebrochen haben.

Merkwürdig ist, daß trotzdem die Erkenntnis dessen, was eigentlich im Drama als das „Moderne“ bezeichnet werden kann, vielfach noch so wenig geklärt ist. Am meisten ist dieser Mangel vielleicht grade in den gebildeten Kreisen des soliden Bürgertums und des Gelehrtenstandes zu finden, weil diese auch den Konservativismus der Bildung besitzen. Immer noch stößt man sich hier an einer gewissen Rohheit der Vortragsweise und an der Wahl der Stoffe, die man für Eigentümlichkeiten der neueren Kunst hält, in so hohem Maße, daß man eine ablehnende Haltung der ganzen modernen Literatur gegenüber behauptet. Ersichtlich aber ist die krasse Derbheit der Behandlungsart in schnellem Verschwinden begriffen; gegen den Ton der neuesten Werke desselben Gerhart Hauptmann, der vor nicht eben vielen Jahren „Vor Sonnenaufgang“ geschrieben hat, werden selbst empfindliche Personen wenig einzuwenden haben; und überdies ist in das moderne Drama seit einigen Jahren eine deutlich zu erkennende Strömung eingedrungen, die die gebildete und gesittete Art der guten Welt in einer ungemein dankenswerten und anerkennungswürdigen Weise zu ihrem Rechte bringt; ich denke an Dichter, wie Alexander Baron Roberts, Ernst von Wolzogen, Wilhelm von Polenz*, in denen sich ein (wie mich dünkt) bedeutsames Hervortreten des deutschen Adels ankündigt. Was aber die Wahl bedenklicher, verletzender oder peinlicher Stoffe durch die Dramatiker angeht, so kann es nicht oft und nachdrücklich genug betont werden, daß sie mit dem Wesen des Modernen im Drama keineswegs zusammenfällt, ja auch nicht einmal innerlich mit ihm verknüpft ist. Wenn Männer von Bildung und Geschmack aus der Behandlungsweise und der Stoffwahl Anlaß nehmen, mit der neueren Literatur zu schmollen und ihr gegenüber die klassischen Ideale auszuspielen, so ist ihnen der Humor der geschichtlichen Entwickelung verloren gegangen. Sie vergessen, daß sich auch Schiller und Goethe in den „Räubern“ oder in „Kabale und Liebe“ oder im „Götz“ nichts weniger als „anständig“ benahmen, daß einer jungen Literatur, zumal wenn sie sich gegen Manier gewordene Schönfärberei und Schönseligkeit

* „Satisfaktion“, „Lumpengesindel“, „Heinrich von Kleist“ sind die Werke, die ich im Sinne habe; sie zählen sicherlich zu den tüchtigsten Erzeugnissen unserer neueren Literatur.

Digitized by Google

empört, stets eine gewisse Koketterie des Rüpeltums anhaften wird. Sie vergessen, daß die jungen Dichter fast alle in den Jahren ihrer Entwickelung ein Bohémien-, Kneipen- und Studentenleben durchgemacht haben, dessen Ton nicht der feinste gewesen sein mag. Sie übersehen endlich, daß die Künstler, die nach dem natürlichen Laufe der Dinge diesem Stadium entwachsen sind, mit jedem Jahre, zusehends, kann man wohl sagen, männlicher, würdiger, reifer werden, und daß sie im Ernste künstlerischen Gestaltens keine Zeit und keine Lust zu nutzlosen, alarmirenden Husarenstreichen behalten. Eine Bereicherung des dichterischen Stoffgebietes nach bestimmten Richtungen hin, eine Absage an heuchlerische Prüderie und akademische Grauheit der Behandlung dürfte allerdings wohl als ein Ergebnis der Bewegung zurückbleiben; aber jeder Unbefangene wird hierin Fortschritte erkennen, die periodenweise stets von Neuem gemacht werden müssen. Und wenn endlich gewisse fingerfertige Geschäftsliteraten, denen Lebenserfahrung ebenso abgeht wie Adel und Bedeutung der Persönlichkeit, Geschmack und Bildung, ihr klebriges Talent dazu benutzen, „moderne" Arbeiten zu liefern, deren Schlüpfrigkeit durch die aufdringliche Betonung der künstlerischen Objektivität doppelt abstoßend wirkt, so darf man diese Erscheinung nicht unsere neuere Literatur im Ganzen büßen lassen. Diese Sprößlinge modernsten literarischen Treibens würden ebenso von jeder anderen Richtung abfärben, die in Mode zu kommen und einträglich zu werden verspricht.

Die moderne literarische Bewegung entsprang aus der Auflehnung gegen eine Poesie, in der die Fähigkeit der Gestaltung verkümmert und überdies durch pomphafte Rhetorik, weichliche Lyrik und melodramatische Requisiten verschüttet war. Julius Wolff wird für diesen Zustand wohl als Sinnbild genannt werden dürfen. Wohl gab es Dichter, ja sogar bedeutende, Dichter ersten Ranges: Keller, Meyer, Fontane, Raabe und Storm. Aber sie waren nicht zur Würdigung, sie waren teilweis kaum zur Kenntnis des Publikums durchgedrungen, und ferner zählten sie fast ausschließlich zu jenen sinnvollen Fabulirern, die ihre besonderen, abseits gelegenen Plätze in der Kunst beanspruchen und zum eigentümlichen Leben ihrer Epoche in keiner ausgesprochenen Beziehung stehen. Bedeutende Gestalten, in denen etwas von der Gährung der Zeit lag, waren zuletzt doch von Freytag und Spielhagen geschaffen worden; und sie gehörten einer versinkenden Periode an. Seither hatte die Dichtung die Berührung mit dem Leben verloren und war zur Luxussache geworden. So wurde die Wurzel der neuen Kunst das Bestreben, die Kunst wieder organisch einzugliedern in das Leben und die Bedürfnisse der Nation, die Bewegung und innere Entwickelung der Zeit gestaltend darzustellen, zu spiegeln und über sich selbst hinaus zu weisen. Insofern drängte sie von Anfang an auf eine Volkskunst hin. Es war der stets wiederkehrende Beginn kraftvoller, künstlerischer Neubildungen.

Am schlimmsten waren die Zustände, die man auf dem Gebiete des Dramas vorfand. Die Bühne war dem Leben vollkommen entfremdet. Insoweit das Theater sich nicht von französischen Erzeugnissen nährte oder seine Dichter nicht an ältere Vorbilder sich anschlossen, stand es unter dem Zeichen der Lindau und Moser mit ihren von der Oberfläche geschöpften Arbeiten. Ihre Probleme trugen den Charakter des Anekdotischen, der sich bei Lindau aus der Schulung am französischen Drama, bei Moser aus der Entwickelung des deutschen Kunstspiels erklärte. Ihre Charaktere waren mehr oder weniger lebendige Klassentypen. Es stellte sich also eine doppelte Aufgabe dar: die Gegenstände des Dramas mußten von dem Moment des Zufälligen befreit und aus dem Kerne des Lebens gegriffen werden, um statt spielerischer ernste und aufrüttelnde Wirkungen ausüben zu können; die Charakterzeichnung mußte zum Individuellen zurückgeführt werden. Es giebt kaum etwas Interessanteres und in gewissem Sinne Rührenderes, als das anfängliche unsichere Tappen und Tasten der jungen dramatischen Literatur. Weil man fühlte, daß die Tage vorüber seien, da das Schwergewicht des Volkslebens bei der Bourgeoisie gelegen hatte, glaubte man den Problemen mehr innere Wahrheit und allgemeine Bedeutung zu verleihen, wenn man von Dirnen und Kellnerinnen, von Arbeitern, Zukunftsgenies und Bohémiens, kurz, von den Zersetzungsprodukten der untergehenden und den aufsteigenden Elementen der neu sich bildenden Kultur erzählte. Man glaubte sich individueller Charakteristik zuerst durch ein genial-lächerliches Wischen, später durch eine ängstliche, kleinliche Treue der Beobachtung und Schilderung zu nähern. All diese Früchte einer unreifen Entwickelung sind mit Recht abgelehnt worden, und überraschend schnell fallen sie der Vegessenheit anheim: doch ihr befruchtendes Wirken und treues Streben kann nicht bestritten und sollte nicht vergessen werden.

Nach langen Schwankungen hat das moderne Drama in Sudermann und Hauptmann zwei berufene Führer und hervorragende Vertreter gefunden, in denen sich zugleich zwei verschiedene Richtungen deutlich kennzeichnen. Daß Hauptmann der tiefere und kraftvollere Künstler ist, darüber wird unter den Sachkundigen eine Meinungsverschiedenheit kaum bestehen. Indeß wird man auch ohne besondere Vorliebe für Sudermanns Talent nicht in Abrede stellen können, daß er wertvolle Eigenschaften besitze, die dem Schlesier abgehen. Adalbert von Hanstein hat in einem Vortrage unlängst auf gewisse Verschiedenheiten in dem Schaffen der beiden Dichter trefflich hingewiesen. Hauptmann hält sich mit dem dramatischen Probleme jedes einzelnen Werks innerhalb einer bestimmten abgeschlossenen Sphäre und geht auf ihre Darstellung hinaus. Indem er sie in allen ihren Eigentümlichkeiten mit großer Bestimmtheit erfaßt, schafft er eine so eigenartige selbständige Welt, daß der Zuschauer zu ihrem vollen Verständisse nicht

Digitized by Google

wenig Anstrengung und Aufmerksamkeit anwenden muß. Sudermann hingegen behandelt die Gegensätze von Ständen oder sozialen Schichten, und darum sind seine Konflikte leichter verständlich, schlagfertiger; er steht dem Hergebrachten näher, da wir mit derartigen Vorwürfen bereits aus Dramen wie Kabale und Liebe sehr wohl vertraut sind. Hauptmann geht durchaus von den einzelnen Charakteren aus, und sucht durch ihre Entwickelung und Gestaltung eine Gesellschaftsgruppe darzustellen. Bei Sudermann stehen jene Gegensätze von Klassen oder sozialen Gedanken — abstrakten Dingen also — im Vordergrunde, und aus ihnen, nach ihnen entwickeln sich die Charaktere. Vorderhaus und Hinterhaus (Ehre), Künstlertum und vergifteter Börsenmaterialismus (Sodoms Ende), ungebundener Individualismus und altbürgerliche Sitte (Heimat), — in diesen Gegensätzen liegen die Schlüssel zu den Problemen seiner Dramen. Man erkennt im Ganzen: Sudermann ist weniger kühn und weniger eigenartig als Hauptmann, er schließt sich den überlieferten Formen und Formeln unseres Dramas näher an; und daraus erwächst ihm seine eigentümliche und bedeutsame Aufgabe, dem Publikum das neue Drama schmackhaft zu machen und es durch seine minder ungewohnten Werke allmählich mit dem neuen Geiste zu versöhnen. Zugleich aber bieten infolgedessen seine Arbeiten eine sehr lehrreiche Gelegenheit, das Wesen des Modernen im Drama genauer zu erkennen.

Wenn es der Kern der modernen Dichtung ist, der reinen und vollen künstlerischen Gestaltung weiter zu ihrem Rechte zu verhelfen, so hängt ja natürlich die Erreichung dieses Zieles zunächst von den Persönlichkeiten ab, die sich schaffend bethätigen. Aber darüber hinaus handelt es sich doch noch um eine der Untersuchung wohl zugängliche Frage der künstlerischen *Methode*; und dafür spricht auch das einheitliche Gepräge, das alle wahrhaft modernen Werke im Gegensatze zu den Arbeiten eines älteren Stils tragen. Wie bereits berührt, darf es als eine Eigentümlichkeit des deutschen Dramas in der vergehenden Epoche bezeichnet werden, daß die Dichter von einem sittlichen Gedanken, einem Klassen- oder Rassengegensatze, kurz: von einer *Idee* ihren Ausgang nehmen und nach dieser Absicht ihre Gestalten formen und bewegen. Nicht ohne Einfluß auf diesen Stil dürfte die Annäherung an die Antike gewesen sein, die sich in unserm klassischen Drama vollzog; groß in sich und in ihren Meistern, wurde diese Bewegung bald mißverständlich verwertet und versandete endlich in blasser Ideen- und Tendenzdramatik. Durch sie hat unser Bühnenspiel den puppenspielartigen Charakter angenommen, der ihm solange anhaftete und teilweise noch anhaftet. Deutlich sah man die Fäden, an denen der Dichter die Personen in einer bestimmten Absicht lenkte und führte. Die Menschen standen nicht auf sich selbst, sondern wurden erst im Zusammenhange einer bestimmten Idee recht begreiflich. Ein empfindlicher Widerspruch entstand zwischen der anspruchsvollen Größe des Grundgedankens und der unzureichenden Magerkeit der Ausgestaltung. Das Drama war etwas Gedachtes, nicht künstlerisch Geschautes; das ganze Leben flüchtete oft in die sogenannten Episoden- oder Chargenfiguren, die bezeichnenderweise außer Zusammenhang mit der „Idee" zu stehen pflegten.

Diese künstlerische Methode ist nun keineswegs an eine bestimmte Stoffgattung gebunden, und es ist höchst merkwürdig und interessant, daß unter diesem Gesichtspunkte Sudermann, der seine Stoffe stets aus dem modernen Leben gewählt hat und in weiten Kreisen als der Bannerträger der modernen Richtung angesehen wird, seiner Kunstart nach *nicht als ein moderner Dramatiker* bezeichnet werden kann. Ich will mich mit wenigen Worten an seinem jüngsten Werke „Heimat" erklären. Man wird diesem Stücke nicht bestreiten können, daß es vom Verfasser ehrlich gemeint und daß es warm empfunden ist, auch nicht, daß es auf der Bühne zunächst einen starken Eindruck ausübt. Aber man wird sich ebensowenig des Gefühls entschlagen können, daß dem Drama doch die eigentliche Kraft abgeht, daß die Wirkung nicht eine innerliche ist, sondern etwas Lärmhaftes, ja Theatralisches an sich hat. Und die Ursachen dieser Empfindung liegen nicht fern. In der „Heimat" sind alle Personen ausschließlich auf einen einzigen Charakterzug gestellt, und sie sind in ihrer starren Einseitigkeit so streng abgesperrt, daß ihnen kaum noch ein Blick in eine andere Welt möglich sein kann. Vom Oberstlieutenant und seiner Tochter bis zu den unbedeutenderen und nebensächlichsten Figuren, bis zur Frau Oberstlieutenant, der Tante Fränzchen und dem Regierungsrate von Keller kann man dies beobachten. Nun wird man ja die *Möglichkeit*, daß solche Charaktere einmal irgendwo und irgendwann sich begegnen können, gewiß nicht in Abrede stellen; aber die eigentliche Glaubwürdigkeit geht den Vorgängen dadurch verloren; sie werden zu einem sonderbaren Zufall, dem man mehr mit beklemmter Spannung, als mit mitlebender Teilnahme beiwohnt; man sieht eine seltsame, stark bewegte Historie vor sich, aber kein Drama. Denn das Wesen des Dramas liegt doch immer im inneren Kampfe, in der sittlichen, charaktermäßigen Entwickelung. Wie aber wäre ein entscheidender innerer Kampf möglich bei Menschen, die von vornherein so völlig fest sind, oder eine Entwickelung bei Personen, die von allem Anfange an ganz abgeschlossen dastehen? In der Seele solcher Individuen kann wohl ein Schwanken, aber kein aus dem Grunde ihres Wesen entspringendes Ringen eintreten, und zwischen Persönlichkeiten von dieser (sozusagen) orthodoxen Begrenztheit giebt es keinen innerlichen Kampf — d. h. Irrung über und in sich selbst, Überwindung, Ausgleich oder Sühne —, sondern es ist nur ein äußerlicher Zusammenstoß möglich, und das ist so wenig ein dramatischer Konflikt, wie etwa ein Eisenbahnunglück einer

Digitized by Google

ist. Die Probe aufs Exempel bildet der Schluß; im Schlusse bewährt sich das Drama. Der Oberstlieutenant stirbt, — aber dieser Tod ist ein Ende, kein Abschluß. Denn er ist nicht das folgerichtige und daher notwendige Ergebnis der seelischen Entwickelung, er wird vielmehr herbeigeführt durch einen Zufall, der allerdings mit der Handlung in Verbindung steht, aber doch immer ein Zufall bleibt. Als Mittel zum Zwecke wäre freilich gegen den Schlaganfall, dem der Oberstlieutenant erliegt, nichts einzuwenden: wie und durch wen Macbeth fällt, ist gewiß gleichgiltig; entscheidend ist nur, daß er überhaupt fallen muß, weil dies im sittlichen Gefüge und Empfinden der menschlichen Gesellschaft begründet und von ihm bedingt ist. Aber mit welchem Rechte fällt hier gerade der unglückliche Oberstlieutenant zum Opfer? Hätten hier nicht statt seiner ebenso gut oder ebenso schlecht auch seine Tochter Magda oder Pfarrer Hefterdingk, der Vertreter sittlich-christlicher Anschauungen, bei diesem Zusammenprall ihren Untergang finden können? Es giebt in Wahrheit für dieses Stück keinen dramatisch befriedigenden Abschluß, weil es keinen wirklich dramatischen Konflikt enthält. Der gewählte Ausgang wirkt nicht als ein notwendiger, und insofern sittlicher, befreiender, sondern er wirkt gewaltsam, roh, theatralisch. Wenn nun diese Thatsache von Manchen, die dem modernen Drama ohne Wohlwollen gegenüber stehen, auf Rechnung des Modernen gesetzt worden ist, so ist es dem gegenüber doch von Wichtigkeit, festzustellen, daß gerade diese ganze Art der Gestaltung keinen modernen, sondern einen überlebten Charakter trägt. Denn all die berührten Mißstände haben ja eben darin ihre Wurzel, daß Sudermann von der Absicht ausging, zwei gegensätzliche Lebensanschauungen dramatisch zu verkörpern, und daß er, indem er all seine Gestalten auf diese Absicht hin zuschnitt, ihnen das innere Leben nahm. Seine Gestalten sind durchgängig Typen für irgend etwas, Vertreter von irgend etwas. Er begann mit der Idee statt mit der Gestaltung, mit dem Wollen statt mit dem Darstellen, und darunter ist seine unbestreitbare Gestaltungsfähigkeit verkümmert und fehlgegangen.

In der Überwindung dieser Methode liegt das wahrhafte und große Ziel des modernen Dramas. Wir wollen auf der Bühne keine schlechthin eindeutigen Gestalten mehr sehen, weil wir nicht mehr an sie glauben. Nie haben große dramatische Dichter diesen einseitigen Zuschnitt ihrer Figuren beliebt, auch unsere großen klassischen Dramatiker nicht, die doch zur Typenbildung in ihren Werken neigten. Und heut, kann man wohl sagen, ist eine gewisse Kenntnis des unendlich mannigfaltigen menschlichen Wesens doch so weit verbreitet, daß man den Glauben verloren hat an Gestalten, die nur als Verkörperungen von Gut oder Böse, von Dumm oder Schlecht, als Vertreter des Advokatenstandes, des Nihilismus oder des Judentums dienen sollen. In der sich bildenden Weltanschauung des zwanzigsten Jahrhunderts wird sicherlich die Gerechtigkeit, der Willen und die Fähigkeit, den Andern zu verstehen, die sittliche Grundlage einer wahrhaften und herzlichen Nächstenliebe bilden; und diese Gerechtigkeit verlangen wir auch vom Drama, insofern wir hier den Menschen als ein zusammengesetztes, vieldeutiges, den verschiedensten Regungen zugängliches Wesen dargestellt sehen wollen. In solchen Charakteren wird sich dann auch das heiße Ringen der menschlichen Seele und der ganzen Zeit überzeugen und spiegeln, aus ihnen werden große und kernhafte Ideen hervortreten, die aber nicht als leere Abstraktionen in der Luft hängen, sondern auf dem festen Grunde künstlerischer Gestaltung ruhen sollen und werden. Man nehme eine Person aus dem Drama heraus, und sie muß sich als ein ganzer und voller Mensch an sich darstellen, obwohl sie in einer gewissen Beziehung zum Ganzen gedacht war. Unsere Dramatik wird noch einmal zu der tiefsinnigen, streng individuellen, vielseitigen Charakteristik Shakespeares zurückgeführt, der in Deutschland zwar oft betrachtet und erläutert, dessen Geist aber im deutschen Drama noch nicht wirklich verarbeitet worden ist. Und diese Bewegung ist kein ketzerisches, sprunghaftes Belieben, sondern eine ununterbrochene historische Entwicklung, die seit unserer Klassik durch Grillparzer, Kleist, Hebbel, Ludwig Anzengruber vertreten und heut durch Hauptmann fortgesetzt wird. Das moderne Drama hat mit den „Webern" sein Probestück und, das darf man kühnlich sagen, ein Meisterstück geliefert, das der Betrachtung wohl stichhält. In diesem Drama lebt eine gewaltige und erschütternde Idee, und doch ist es nicht im Geringsten ein Tendenzstück, weil die Idee ihr Leben und ihre Kraft aus den handelnden Menschen selbst zieht. Hier sind menschliche Wesen von der entferntesten Peripherie der Gesellschaft dargestellt, die gewiß zu einseitiger Verzerrung reizen; aber sie sind mit menschlicher und künstlerischer Gerechtigkeit so gezeichnet, daß Spießbürgerlichkeit und revolutionärer Drang, frohes Behagen am Dasein und wilde Bestialität, menschliches Wohlwollen und bitterer Haß in ihnen unzertrennbar vereinigt sind. Sie sind in Wahrheit Menschen, und darum verkörpern sich in ihnen, die stets kämpfend, siegend, büßend sind, auch in Wahrheit sittliche, innerlich überzeugende Vorgänge. — Auch der gegenwärtige Stand der Schauspielkunst weist darauf hin, daß die Bedeutung unseres modernen Dramas in der eben angedeuteten Richtung zu suchen ist. Auch die Schauspielkunst, die in ihrer Entwickelung ja immer der des Dramas parallel geht, die bürgerlich war zu Lessings Zeit und von den Klassikern einen klassischen Stil annahm, auch sie hat augenblicklich die Tendenz und Aufgabe, die Starrheit der typisirenden Methode zu überwinden und zur Darstellung der quellenden Individualität zurückzukehren. Auch sie ist bemüht, den Reichtum des seelischen Lebens nicht mehr zu unterdrücken, sondern ihn im Dienste einer kraftvollen, warmblütigen, überzeugenden Menschendarstellung zu verwerten.

Digitized by Google

Wenn nun die gegenwärtige Bewegung des Dramas in gewiſſem Sinne ſich unter dem Zeichen Shakeſpeares vollzieht, ſo darf dies doch nicht ſo verſtanden werden, als handle es ſich einfach um eine Rückkehr zu Shakeſpeare. Eine Welt trennt unſere Anſchauungen von denen des Briten. Shakeſpeares Charaktere wachſen ganz allein aus ſich heraus, ſie ſtehen in Vereinſamung und Vereinzelung. In trotziger Selbſtändigkeit laden ſie die ungeheuerſte Verantwortlichkeit auf ihre Schultern, um zu ſiegen oder ihr zu erliegen. Sie ſind Übermenſchen und handeln übermenſchlich; die Geſtalten des modernen Dramas ſind Menſchen und handeln menſchlich. Unſerem Bewußtſein hat ſich die Anſchauung, daß auch der Menſch von materiellen und geiſtigen Bedingungen abhängig ſei, feſt eingeprägt. Wir können ihn nicht mehr als Einzelgröße betrachten, wir begreifen auch ihn als ein organiſches Erzeugnis in dieſer Welt und im Zuſammenhange mit dieſer Welt. Indem wir ihn von den Vorausſetzungen abhängig machen, in denen er wurzelt, ſtempeln wir ihn nicht zu einem homme machine, entlaſten wir ihn nicht der ſittlichen Verantwortlichkeit, ſondern begrenzen nur den Kreis ſeiner freien Bethätigung enger und dadurch klarer und feſter, ſichern ihm ſtatt erſchreckter Bewunderung und ängſtlichen Aufblicks liebe- und verſtändnisvolle Teilnahme. War Shakeſpeares Dichtung der Ausdruck eines ſchrankenloſen Individualismus, ſo ſpricht aus unſerem Drama der Geiſt einer Geſellſchaft, die ſich den Gefahren eines feſſelloſen Individualismus gegenüber ſieht und an der Aufgabe arbeitet, durch Beeinfluſſung eben jener Grundbedingungen der perſönlichen Freiheit Maß und Zucht zu geben. Künſtleriſch drückt ſich dieſe Eigentümlichkeit in dem aus, was man kurzweg die Schilderung des Milieus nennt. Auf den materiellen Vorausſetzungen, auf der geiſtigen und ſittlichen Atmoſphäre ſeiner Umgebung, auf der ganzen Stimmung ſeines Lebens baut ſich das Verſtändnis des Menſchen auf. Der Charakter des Helden iſt bei Shakeſpeare wie im modernen Drama der Angelpunkt der Vorgänge; aber bei jenem wird er vorausgeſetzt, in dieſem erklärt, und der Anſtoß zur Handlung erfolgt bei Shakeſpeare faſt immer durch die Einwirkung von Perſonen, durch die Hexen oder den Geiſt im „Hamlet“ oder Jago, während er im modernen Drama vor Allem im Zwange der Verhältniſſe liegt. Bei Shakeſpeare ſetzt die Handlung gewöhnlich mit einem Ruck ein; im modernen Drama hebt ſie langſam an. Shakeſpeare liebt, wie die engliſchen Dramatiker überhaupt, die gewaltigſten Dimenſionen, den heroiſchen Stil, die außerordentlichſte That; das moderne Drama ſucht ſeine Stärke vielmehr in der menſchlichen Darſtellung des intimen Seelenlebens.

Unter dieſem Geſichtspunkte wird man wohl die gegenwärtig ſo häufig auftretende Stimmungsſchilderung im Bühnenſtücke verſtehen und würdigen können. Man hat auf die Kleinmalerei dieſer Schilderung hingewieſen und auf ihr den Vorwurf begründet, daß das moderne Drama ſeiner Natur nach kleinlich ſei und der Monumentalität entbehre. Aber durch kleine Züge enthüllen ſich auch bei Shakeſpeare die Charaktere; und ob die Stimmungsſchilderung kleinlich ſei, das hängt nur von der Perſönlichkeit des Dichters ab. Kleinmalerei braucht keineswegs kleinliche Malerei zu ſein. Wenn in den „Webern“ mitten in einer herriſchen Strafpredigt des Fabrikanten eine Weberfrau herantritt, um ihm mit Worten: „Der Herr Dreßiger haben ſich a Brünkel angeſtrichen“ in ſklaviſcher Demut ein Federchen vom Rocke abzunehmen, ſo iſt das ein kleiner Zug, den ſicherlich Niemand kleinlich ſchelten darf. Es iſt ferner zu bedenken, daß ſich das moderne Drama zuerſt an Stoffe unſerer Zeit hielt, um ſich hieran ſeine Technik zu bilden, und daß es da natürlich zunächſt meiſtens kopirte und mit peinlicher Gewiſſenhaftigkeit nachbildete. Aber ſobald es ſeiner Technik ſicher iſt — und dieſer Zeitpunkt iſt nahe, wenn er nicht vielleicht ſogar ſchon eingetreten iſt —, wird es ſich zweifellos an Gegenſtänden anderer Stofflagen verſuchen, zu denen es einen freieren Ausblick hat, bei denen es in größerem Stile arbeiten kann. Denn, wie bemerkt, das moderne Drama hängt nicht vom modernen Stoffe ab; nicht die äußere Natürlichkeit, ſondern die innere Glaubwürdigkeit und Wahrſcheinlichkeit bildet ſeinen Nerv. Durch erneute ſelbſtändige Naturbeobachtung, durch voraufgegangenes Wirklichkeitsſtudium gekräftigt und geſtählt, wird die lange zurückgehaltene Phantaſie auch im Drama zu der freien und blühenden Bethätigung wieder gelangen, zu der ſie ſich in der Malerei jetzt bereits durchzuringen beginnt. Schon „die Weber“ tragen viele Züge eines hiſtoriſchen Stils, und ſchon ſind von ihrem Schöpfer eine dramatiſche Märchendichtung und ein geſchichtliches Drama aus dem Bauernkriege in Ausſicht geſtellt. Monumentaler Charakter will ſtets erobert ſein. Wie ſollte ein Drama monumentales Gepräge tragen, ſolange wir nur ein Luxustheater haben, das am beſten recht klein und nur für Wenige beſtimmt wäre? Wie die Malerei und die Bildnerkunſt großer öffentlicher Hallen und Gebäude, ſo bedarf das Drama zu monumentaler Wirkung eines wahrhaften Volkstheaters, in dem ſich das ganze Volk — vom Fürſten bis zum beſcheidenſten Manne — feſtlich verſammelt, um ſich vom Dichtwerke auf die Höhen des Lebens führen, nicht um ſich nur ſpieleriſch unterhalten zu laſſen. Solch ein Volkstheater kann ſich aber wiederum nur bilden, wenn die dramatiſche Dichtung ihm die entſprechende Grundlage gewährt. Da wird es denn nicht zu verkennen ſein, daß wir in dieſer Richtung im letzten Jahrzehnt die erfreulichſten Fortſchritte gemacht haben; in dem Maße, wie unſere Dramen ſich dem Charakter wahrhafter Volksſtücke näherten, iſt auch die Volksbühnenbewegung immer mehr in Fluß gekommen, und wenn ſie auch noch vielfach unklar ſchwankt und irrt, ſo liegt in ihr doch ein durchaus geſunder Kern und eine Lebenskraft, die zu fruchtbringender Geſtaltung führen wird.

Digitized by Google

So stellt sich das moderne Drama, wie die moderne Bewegung überhaupt, als ein bedeutsames Glied in einer gewaltigen Entwickelung dar. Seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts setzt das Bestreben ein, der Kunst, die einst im Leben unseres Volkes ihre angemessene Rolle als ursprünglicher Faktor gespielt hatte und uns dann durch den großen Krieg geraubt worden war, die ihr gebührende Stellung wiederzuschaffen. Eine um so schwierigere Aufgabe, als das Volksleben breiter geworden ist und daher auch der Kunst eine breitere Grundlage gegeben werden muß. In dieser Entwickelung bildet die Klassik eine Stufe, nicht einen Abschluß. Seit der Klassik ist unsere Dichtung in unausgesetztem Aufsteigen begriffen und durch das Bestreben gekennzeichnet, sich aller Kräfte und Gebiete des Volkslebens nacheinander zu bemeistern. Im Drama insbesondere hat sich der Kunstgeist der Deutschen noch nie vollkommen ausgegeben; erst auf Grund völlig freier Beherrschung unserer Lebensformen und dementsprechend gebildeter Technik wird er zur Meisterschaft im Drama vorschreiten. Unter diesem Gesichtspunkte ist das moderne Bühnenstück zu begreifen; es verbindet sich mit ihm der fernere Gedanke, daß die höchste Blüte des Theaters und Dramas nur einem nach innen und außen freien, in der mächtigsten Entfaltung seiner Kräfte stehenden Volke gegeben ist, und daß wir einer solchen Zeit unseres nationalen Daseins näher zu kommen hoffen. So lange Ziele und Wesen im Unklaren lagen, war es zunächst nur eine einzelne Erscheinung. Jetzt, wo man sagen darf, daß der Zusammenhang mit der Vergangenheit und der Ausblick auf die Zukunft klar liegt, ist es an der Zeit, von ermüdendem und nutzlosem Streite über „Idealismus“ und „Naturalismus“ abzulassen, das Bestehende anzuerkennen und sich über gemeinsame Arbeit zu seiner Läuterung und Förderung zu verständigen. Diesem Zwecke sind auch die vorliegenden Zeilen gewidmet. Die Kritik mag bedenken, daß sie, diskreditirt durch die geschwätzige Leere massenhafter Tagesrezensionen, die verdoppelte Pflicht hat, sich durch ernste Bethätigung ihren Platz im Geistesleben des deutschen Volkes zu wahren.

Albert Dresdner.

Rundschau.

Dichtung.

* **Roseggers fünfzigster Geburtstag** ist mit einer Herzlichkeit begangen worden, die es unwiderleglich beweist: das deutsche Volk betrachtet diesen Mann als einen Sprecher seines besten Empfindens. Die Literaturgeschichte wird seine Bedeutung erst in späterer Zeit würdigen können. Die Thatsache eines so schnellen und breiten Erfolges der Roseggerschen Schriften, wie wir ihn gemeinhin nur bei flachen Erzeugnissen finden, dann die Abneigung gegen das so viel mißbrauchte „Krachlederne“ der Gebirglerliteratur und da und dort Roseggers des Kritikers ablehnendes Verhalten wohl auch gegen Berechtigtes im modernen „Naturalismus“ — das Alles hält noch immer an manchen Stellen die Anerkennnung auf, daß Roseggers große Erfolge zu den allererfreulichsten Erscheinungen in unserm Schriftleben gehören. Wir haben davon ja schon früher gesprochen. Und so wollen wir heute nur wiederholen: auch vom Standpunkte der allerstrengsten rein ästhetischen Kritik aus ist unsrer Überzeugung nach dieser steirische Dichter einer der echtesten und edelsten Poeten, die seit Jahrzehnten in deutscher Sprache geschrieben haben, ein Künstler von jener hohen Kunst, die der Kenner dort am meisten bewundert, wo sie wieder schlicht als Natur erscheint.

Theater.

* Mit völliger **Abschaffung der Theaterzensur** wollen es nun die Franzosen versuchen. Man schreibt aus Paris: „Eine Gesetzesvorlage ist eingebracht worden, auf Grund welcher die Theaterzensur ein für allemal abgeschafft würde. Jeder Bürger wird das Recht haben, ein Theater zu bauen, zu gründen, zu leiten; es wird eine einfache Anzeige bei der Polizei genügen. Kein Theater wird jedoch eher geöffnet werden können, als bis die Kommission sich die Überzeugung verschafft haben wird, daß alle Maßregeln für die Sicherheit des Publikums getroffen sind. Ein Vertreter der Sicherheitsbehörde wird jeder Vorstellung beiwohnen und darf nur dann eine Vorstellung einstellen lassen, wenn in ihr ein Tumult ausbricht, im Falle des flagranten Deliktes gegen die öffentliche Sittlichkeit und wenn das Stück mit einem Paragraphen des Strafgesetzbuches in Konflikt gerät. Dieses Gesetz soll auf die Café chantants und andere analoge Unternehmungen keine Anwendung finden. Der letzte Passus lautet: Die Zensur darf in Frankreich niemals mehr eingeführt werden.“ Wo bleibt aber die Sicherung der Theatermitglieder gegen grobe wirtschaftliche Ausbeutung?

* **„Bühnen-Realismus“ in Amerika und Deutschland.** Neu-Yorker Blätter melden: „Stewe Brodie, der sich durch seinen Sprung von der großen Brücke in Brooklyn einen Namen gemacht hat, wird in einigen Tagen als Schauspieler in einem »Bowery« betitelten Melodrama auftreten, in welchem er den berühmten Sprung wiederholen wird. In demselben Melodrama werden Kid Mac und Spike Hennesly, zwei berüchtigte Einbrecher, die soeben erst aus dem Gefängnis entlassen worden sind, die Rollen zweier Spitzbuben spielen und dem Publikum zeigen, wie man nach allen Regeln der Einbrecherkunst einen Geldschrank öffnet.“ — Der gesetzte Bürger freut sich, nicht in Amerika zu wohnen, wenn er nach dieser Mitteilung die folgende aus Neuruppin liest: „Hier wird jetzt eine Lokalposse »Wir Ruppiner« aufgeführt und u. A. mit folgender Empfehlung angekündigt: »Das letzte Bild zeigt uns ein Gartenfest bei Köhler mit Konzert und Illumination, zu welchem einige hiesige Stammgäste ihr Erscheinen zugesagt haben.“

Musik.

* **Wichtigere Musik-Aufführungen. XIX.**

Die Gothaer Musteraufführungen begannen mit Cherubinis „Medea“, also mit einer tragischen Oper alten Stils. Als heiteres Gegenstück folgte ihr die harmlose „komische Oper“ „Rotkäppchen“ von Boieldieu. Beide Werke findet man seit Jahrzehnten auf unsern Spielplänen nicht mehr — mit ihrer Vorführung hat wohl der musikkundige Herzog Ernst, der bekanntlich selber Opern komponirt hat, eine Art von Bekenntnis seiner eigenen musikalisch-dramatischen Ansichten und Grundsätze aussprechen wollen, die mit denen unserer Zeit darnach allerdings wenig übereinstimmen. Und es sprach der

Digitized by Google

Eindruck der beiden Werke laut genug gegen die Annahme, daß etwa von ihrer Neuaufführung eine Rückwirkung auf unser Musikleben zu erwarten sei. „Einfalt und Größe der Form ist der Musik Cherubinis gewiß nicht abzusprechen", schreibt Humperdinck, „und in dieser Beziehung könnte sie wohl unsrer Zeit als musterbildlich zu empfehlen sein, allein um derart zu wirken, fehlt es dem Tonwerk des französirten italienischen Maëstro doch zu sehr an der Ursprünglichkeit und Kraft der Empfindung, die allein fortzeugend weiterschafft. Die Kunst Cherubinis ist eine Kunst zweiten Ranges, denn sie ist eine Kunst aus zweiter Hand. Was seine Werke für das Leben der dramatischen Musik wertvoll macht, das hat vor ihm Gluck geschaffen, das können wir in »Armida« und »Iphigenie« reiner erkennen und besser lernen; was in den Augen der Zeitgenossen den besondern Vorzug des Pariser Konservatoriums-Professors bildete, die bewundernswürdige Durchführung und Abrundung der großen Zusammenspielsätze, die geistvolle Ausarbeitung des Satzes, das ist den Meistern der großen Oper als Erbe zugefallen und von ihnen zu noch höherer Vollendung gebracht worden. So erscheinen uns heute die Künste und harmonischen Kunststücke des alten Cherubini, einst bei den Musikanten sein höchster Ruhmestitel, recht harmlos und einfach, und die pedantisch-gelehrte, kleinliche und steife Art seiner Musiksprache entschädigt uns, aller Kunst und allem Geist zum Trotz, nicht für den Mangel an Lebenswärme und Lebensfülle." Auch Boieldieus Rotkäppchen, ein aus dem Jahre 1819 stammendes liebenswürdiges Werk des Klassikers der französischen komischen Oper, trägt heute denn doch gar zu viel Züge des Alters, als daß es noch anders als historisch genossen werden könnte. Selbst manche gar feine Wendungen, die den Komponisten der „Weißen Dame" erkennen lassen, vermögen dem Werk heute nicht mehr aufzuhelfen. Besonders interessirte die muntere Ouverture, die eine Art Programmmusik bildet, wenn auch in Mozartischem Schnitt. Ihr liegen als Vorwurf die einzelnen Momente des Märchens zu Grunde. Um so größer ist darauf die Überraschung, in der Handlung der Oper selbst einer aus der Märchenwelt in die brutale Wirklichkeit übersetzten Verführungsgeschichte zu begegnen. Der böse Wolf ist nämlich hier ein leichtsinniger Baron, ein Don Juan schlimmster Sorte. Er hat es auf schön Röschen, die Pflegetochter der Bäuerin Bertha, abgesehen. Aber Röschen besitzt ein rotes Käppchen, das als Geschenk eines frommen Eremiten sie gegen alle Anfechtungen stichfest macht. Unser Baron hat dafür wieder einen Zauberring, der ihm alle Weiber gewinnen hilft. Im Walde lauert er dem armen Kinde auf. Röschen wehrt sich aus Leibeskräften gegen seine Angriffe. Sie befindet sich, wie der Wolf-Baron wohl weiß, auf dem Wege zu ihrem guten Eremiten. Der Wolf weiß auch, daß der Eremit gerade abwesend ist, eilt auf Umwegen deshalb schnell in dessen Klause, schlüpft in die zurückgelassene Kutte und sucht nun auf diese Weise Röschen in seine Krallen zu bekommen. Da aber tritt der wahre Eremit herein und entlarvt den Schändlichen mit der Würde seines Konfraters aus dem „Freischütz". Es stellt sich dann noch heraus, daß Röschen des Barons heimliche Nichte ist, weshalb sie ihr wahrer Liebhaber, der Graf Hugo, nun mit vollem Standesbewußtsein ehelichen kann. An diese Handlung ist noch eine langweilige Nebengeschichte angehängt, die den ganz besonders schlimmen Charakter des Wolf-Barons den Geschworenen im Zuschauerraume beweisen soll.

Auf Cherubini und Boieldieu folgten die beiden preisgekrönten Neuen, Paul Umlauft und Joseph Forster, und die Aufführung ihrer Werke bildete das Hauptereignis der Festtage.

Als die gediegenere der beiden Preisopern darf ohne Weiteres die von Umlauft bezeichnet werden, trotzdem es mehr als fraglich erscheint, ob sie sich die Gunst großer Volkskreise gewinnen und längere Zeit auf den Spiellisten bleiben wird. Die einaktige Oper „Evanthia" spielt in den griechischen Freiheitskriegen, gehört aber zu jenen Werken, denen der allgemeine seelische Gehalt des Menschlichen, das sie darstellen, weit wichtiger ist, als sogenannt realistisches Zeit- und Ortskolorit. Eine ideale Verherrlichung der Liebe und Freundschaft ist der eigentliche Inhalt, wie er in dem von Umlauft selber gedichteten Texte zum Ausdruck kommt. Der Bund zweier inniger Freunde, des Dimitrios und der Euthymios, ist nach altem Herkommen geweiht durch die edle Jungfrau Evanthia: „Todesbrüder sind sie alsdann — Gefahr und Not darf sie nicht scheiden; zu jeder Zeit freudig den Tod für einander zu leiden sind sie bereit. Keine That ist zu schwer, die für den Freund nicht würde gethan — Eines nur trennet, Eines nur endet den heiligen Bund, der Tod allein". Seinem Schwure treu wirbt nun Dimitrios für seinen Freund um Evanthia, die er doch selber leidenschaftlich liebt, — da erfährt er, daß diese auch ihn liebt. Euthymios aber hat das Gespräch der Beiden belauscht, und nun ist er seinerseits entschlossen, sich zu opfern. Bei einem nächtlichen Ausfall gegen die Türken holt er sich die Todeswunde, und sterbend vereinigt er die Liebenden. — Umlaufts Musik folgt den Wagnerschen Reformationsgedanken und sucht sie in einer Weise zu verwirklichen, die von der ernstesten und edelsten Auffassung der musikalisch-dramatischen Aufgabe zeugt. Der Komponist hat außerordentlich viel gelernt, er bethätigt sein Wissen und Können mit energischem Fleiß, und schon die Ausdruckskraft der leitmotivischen Gestaltungen sowie das charaktervolle Herausheben wichtiger Stimmungsmomente würden beweisen, daß er auch keineswegs ein Nachahmer ohne Eigenart ist. Dennoch ging das Urteil der musikalischen Zuhörerschaft fast einstimmig dahin, daß Umlauft der vollen Bewältigung so bedeutsamer Aufgaben erst dann gewachsen sein wird, wenn seine künstlerische Persönlichkeit sich noch mehr gefestet und von unbewußten Einwirkungen der großen Vorgänger noch unabhängiger gemacht haben wird.

Forsters Preisoper, „Die Rose von Pontevedra", lehnt sich an die Cavalleria. Ja, es wird darin versucht, Mascagni noch zu übertrumpfen. Hat dieser z. B. nur ein „Intermezzo" angebracht, giebt Forster frischweg deren drei. Er besitzt theatralische Erfahrung und Bühnentemperament, macht sich aber die Wahl seiner Mittel ziemlich leicht. So schmunzelt denn hier Meyerbeer aus der Musik, so guckt dort zwischen den Noten Wagner hervor, und an anderen Stellen meldet sich gar Neßlers und der Seinen Liedertafelherrlichkeit zu Wort. Die Oper besteht aus einer raschen Folge aufregender Szenen, und in diesen Szenen selbst jagt ein Theatereffekt den andern. Es kann aber nicht geleugnet werden, daß Forsters Musik sich den Situationen anpaßt, er weiß geschickt zu charakterisiren. Und er hat das Orchester wirkungsvoll behandelt, ein Lob, das heute freilich nicht eben schwer wiegt. Seine Musik ist in jenem „Freskostil" seiner italienischen Vorbilder gehalten, sie zeigt dieselben grellen Gegensätze und großen Linien, das lärmende Wesen, die schillernden Farben. In der Melodik ist Fluß und Zug, der Tonsatz ist sauber und wohlklingend, und in den Rhythmus weiß Forster Abwechselung zu bringen, was nicht gering anzuschlagen ist. — Das Stück spielt in einem spanischen Wirtshause. Ein Vorspiel eröffnet es, worin Pedro, ein Portugiese, der schönen Wirtstochter Anita ein Ständchen bringt, zugleich um einen Kuß bittend. Abgewiesen, weiß er sich keck zu helfen: im Nu ist er auf dem Balkon und nimmt das Mädchen in seine Gewalt. In der

Digitized by Google

folgenden Szene sehen wir Anita traurig zwischen ihren Freundinnen. Dolores, die verlassene Gattin des Pedro, erscheint und Rositas früherer Liebhaber José, ein Matrose, dem nun gekündigt wird, weil Anita, um ihre Schande zu verbergen, den Pedro heiraten will. Der aber wird von zwei Seiten, von seiner verlassenen Frau und von José, der in ihm einen berüchtigten Messerhelden erkennt, bloßgestellt. Er erhält den verdienten Lohn — Anita sticht ihn nieder. Also, wie überall bemerkt worden ist: eine genaue Umkehrung der Cavalleria-Handlung.

* Gegen Theater- und Musik-Ausstellungen.

(Schluß.)

Mit Fug und Recht läßt sich allerdings behaupten, daß der relative moralische Erfolg der Wiener Ausstellung ein mehr befriedigender gewesen wäre, wenn nicht das anmaßende Pfuschertum der Dilettanten, sondern die Fachkunde in den wichtigeren Fragen das entscheidende Wort zu sprechen gehabt hätte. Um der Ehre der Wissenschaft halber hätte der österreichische Staat, nachdem das Protektorat über das Unternehmen einmal von hoher Stelle übernommen und angesehene Beamte in die Ausschüsse eingetreten waren, einen tüchtigen Griff in den Beutel thun müssen, anstatt die Deckung der Ausgaben den zweifelhaften Finanzkünsten skrupelfreier Liebhaber anheimzustellen. Um der Ehre der Wissenschaft halber hätte man von der unsinnigen Überhudelung Abstand nehmen, die Vorbereitungen in aller Ruhe vor sich gehen und so in etlichen Jahren wenigstens ausreifen lassen sollen, was überhaupt ausreifen konnte. Um der Ehre der Wissenschaft halber war dem Vorschlag des vortrefflichen Glossy, die Ausstellung in den Räumen des Belvedere abzuhalten, zuzustimmen, anstatt daß in dem Jahrmarktsbau der Rotunde Schiller und Beethoven mit k. und k. Schminkefabrikanten und Damenschneidern unter ungleichen Gewinnaussichten einem Wettkampf um die Gunst zerstreuungslustiger Gaffer ausgesetzt wurden. Um der Ehre der Wissenschaft halber hätte man alle partikularistischen Eifersüchteleien zu unterdrücken und zu den verdienten Freunden und Schülern Spittas als maßgebenden Vorstand der musikhistorischen Abteilung den verdienteren Meister zu berufen die Pflicht gehabt. Um der Ehre der Wissenschaft halber hätte man den Mut aufbringen müssen, an dem — die Generalbedenken gegen jede solche Ausstellung einmal bei Seite gesetzt — einzig richtigen Prinzip der durchgängigen Aufreihung nach strengen historischen Grundsätzen festzuhalten, die widerstrebenden, auf Befriedigung ihrer persönlichen Eitelkeit bedachten Separatisten mitsamt ihrem Gepäck nach Hause zu schicken, auf unwürdige Liebedienereien, wie die Einrichtung von Schaukästen für Komponisten fürstlicher und adeliger Häuser oder die Hanswurstereien des Rothschild-Salons schlechterdings nicht einzugehen, die Ansprüche eingebildeter Duodez-Dramatiker und eitler Komödianten schneidig abzufertigen, auf allen „bildnerischen Schmuck", der künstlerisch wertlos und für die Wissenschaft unbrauchbar, mit Dank für den guten Willen der Einsender zu verzichten, endlich und vornehmlichst: die Pietät gegen die Heroen der Dichtung und Musik im Auge zu behalten. Solche grobe Taktlosigkeiten, wie Beethovens Hörrohr oder das „Marbacher" Schillerzimmer dem blöden Grinsen der Unmündigen, die vielleicht unmittelbar darauf die Fertigkeiten der Bauchtänzerin im benachbarten Schattenspiel-Theater bestaunten, Tag um Tag preiszugeben oder Johannes Brahms in die Nähe eines Hrn. Millöcker und seiner höchstgeschürzten Gassenmuse zu bringen, werfen böse Flecken auf die hochgerühmte Kulturgesittung des 19. Jahrhunderts.

Wohlverstanden: mit schwerem Herzen mußten die vortrefflichen Gelehrten, deren Arbeitskraft auszunutzen man um ihrer Unentbehrlichkeit halber sich gestattete, sich mit dieser Summe von folgenschweren Irrtümern und unentschuldbaren Mißgriffen abfinden. Sie mußten es, wie ihnen ja überhaupt keine Wahl blieb, der an sie ergangenen Aufforderung, die Ausstellung mit vorzubereiten, Folge zu leisten oder nicht. Denn sie standen fast alle in staatlichem Amt und Brot — und die Beziehungen der Fürstin Metternich reichen weit. Mag vielleicht ein Ängstlicher unter ihnen auf diese Ausführungen hin es immerhin in Zukunft mit feierlicher Erklärung verneinen: so bleibt es doch außer allem Zweifel, daß die in allen Abteilungen thätigen vorzüglichen Gelehrten, etwa von wenigen auch als Autoritäten nur mäßig geachteten Strebern abgesehen, gegen ihre bessere Überzeugung, sich völlig klar über das Widersinnige des Prinzips einer Musik- und Theaterausstellung überhaupt, ihre besten Kräfte anzuspannen sich genötigt sahen. Soll sich dergleichen noch einmal wiederholen? Hoffentlich zum mindesten weder in Deutsch-Oesterreich noch in Deutschland. Daß trotz alledem noch einige so ausgezeichnete, in manchem Betracht ganz unübertreffliche Teilleistungen ermöglicht werden konnten, wie sie Glossy und seine literarischen Freunde in der ersten Hälfte der Ausstellung der Stadt Wien, wie sie Sandberger in der Übersicht über die Epoche Orlando di Lassos, Trautmann in der über die Oper am bairischen Hofe, wie sie Fleischer in der k. preußischen Instrumentensammlung, wie sie Berwin und Hirschfeld in allen wichtigen Abteilungen der italienischen Räume durch ziemlich klare Anordnung und zweckvolle, höchst fachtüchtige Katalogisirung boten, giebt der Leistungsfähigkeit wie der Selbstlosigkeit des deutschen Gelehrten das glänzendste Zeugnis.* Hut ab vor diesen Männern, die dem Dünkel und Unverstand Zoll für Zoll den Boden abzutrotzen wußten! Indessen diese in der Stille errungenen und in der Öffentlichkeit bisher, wie es scheint, nicht begriffenen, geschweige denn nach Gebühr anerkannten Siege vermögen das Ungeheuerliche nicht wettzumachen, daß Männer der Wissenschaft von Namen und Ruf gerade gut genug dazu sein mußten, die Launen unwissender Dilettanten befriedigen zu helfen. Schien man doch, wie aus dem ganzen Benehmen der leitenden Ausstellungskreise gegen die Schar der opferwilligen Männer und ihre berechtigten Ansprüche vor, während und nach dem letzten Sommer zur Genüge hervorging, an den betreffenden Stellen gar keine Ahnung davon zu haben, welche Ehre es in sich begreift, die deutsche Wissenschaft als Gast bei sich zu sehen! Welch klägliches Schauspiel, als dienstwillige Preßmameluken mit höhnischen Bemerkungen dem Publikum zu insinuiren versuchten, die überhohen Ansprüche der wissenschaftlichen Mitarbeiter seien an dem materiellen Defizit der Ausstellung schuld — just da die großen Herren des Vergnügungskomitees auch mit den Nachtfesten, welche die zu den Heiligtümern der Klassiker führende Allee zum bevorzugten Tummelplatz von Strizi und Dirnen gemacht hatten, den gähnenden Rachen des

* Auch die Abteilung für Notenstich und -Druck (in historischer Entwickelung) und ebenso die Zettel- und Portrait-Sammlung der Wiener Intendanz hoben sich aus den überzahlreichen, durch Überladung, Lücken, Geschmacklosigkeiten und Kindereien geschädigten deutschen und ausländischen Gruppen wohlthuend heraus.

Digitized by Google

Defizits nicht zu schließen vermochten! Wahrlich, es war eine böse Ironie des Zeitgeistes, daß jeder zweite an Mozarts „Ehrenkoje“ vorübergehende Besucher mit Achselzucken des Erzbischofs Colloredo gedachte, der den Tonmeister mit dem Gesinde speisen ließ, während in dieser selben Ausstellung eine Anzahl der verdientesten Gelehrten die unsichtbare Livree von Leuten tragen mußten, welche — — sicherlich von Musik oder etwelcher vornehmen Kunst noch erheblich weniger verstanden, als der hochselige Erzbischof. Man glaube aber ja nicht, daß Erfahrungen, wie sie der Mann der Wissenschaft in Wien machen mußte, ihm anderswo unter ähnlichen Verhältnissen ganz erspart bleiben würden; nur allzu oft und fast allüberall hat der geläuterte Intellekt vor der suprema lex des Eigenwillens eines Mächtigen noch zurückzuweichen. In allzu großer Bescheidenheit hat der deutsche Gelehrte es geschehen lassen, daß der Künstler im erfolgreichen berechtigten Streben nach gebührender Unabhängigkeit ihn überflügelte; wo wäre heute der Maler oder Bildhauer, dem man es zumuten wollte, das Ergebnis seiner Thätigkeit Schulter an Schulter mit Gevatter Schneider und Handschuhmacher zur Schau zu stellen!

Weder dem Publikum, noch der Wissenschaft und ihren berufenen Vertretern, noch schließlich den erlauchten Namen unter den Dichtern und Komponisten gereicht eine Musik- und Theaterausstellung zu Nutz und Frommen. Die Weihe, welche auf den Gedenkstätten Weimars ruht, das ahnungsbange, wachträumende Sinnen, in welches auch das loseste Weltkind inmitten der bescheidenen Sammlungen des Häuschens auf dem Salzburger Kapuzinerberg verfällt, würde sich auch in der feinfühligst ausgestatteten, nach allen Regeln eifriger und unabhängiger Wissenschaft noch so sorgsam hergerichteten Theater- und Musikausstellung niemals einfinden. Will man den Genius in beseelten Zungen reden lassen, so spreche er vor versammelter andächtiger Gemeinde von der Bühne, von der Orgelempore, von dem guten Göttern zugelobten Podium der Symphoniker herab; will man ihn in seiner Werkstätte belauschen, oder sich ihm, wie er sich als Mensch zum Menschen stellte, dem Liebenswerten in seinen Vorzügen, dem Entschuldbaren in seinen Schwächen mit der Teilnahme des dankbaren Freundes nähern, so taugt allein die innige Zwiesprache. Von der drängenden, schwatzenden Menge aus einer Ecke in die andere geschoben, von den dissonirenden Stimmen rauschender Militärmusik, schallender Gongs, schnarrender Orchestrions, näselnder Klavizymbel a tempo gepeinigt, vermag der ernstere Beschauer und Forscher nur mittelst äußerster Willensanspannung die zu fruchtbringender Arbeit nötige Gelassenheit zu bewahren; er braucht seinen friedlichen Studienwinkel in Bibliotheken und Archiven.* Um den Lernbegierigen in die praktische Instrumentenkunde, in die reale Naturgeschichte der Szene und ihrer Wandlungen seit Jahrtausenden einzuweihen, begründe man in allen wichtigeren Kunsthauptstädten staatliche Musik- und Theater-Museen. Bescheidene Anfänge dazu sind ja hier und dort bereits gemacht worden. Geeignete, aus den Reihen der Universitäts- und Konservatoriumsprofessoren erwählte Dozenten hätten dann die Modelle, Maquetten, Abbildungen, Instrumente mit Anpassung an die in den Vorlesungen über Kunstgeschichte üblichen Lehrformen in akademisch-historischen Vorträgen den Studirenden zu erläutern. Dem wahrhaft kunstbegeisterten Laien, der sich der Disziplin zu fügen gesonnen ist, möchten dann diese Kurse ebenso wenig verschlossen bleiben, wie ihm ja heute bereits die kunsthistorischen Seminare vorurteilsloser Dozenten offen stehen.*

Es giebt nur eine angemessene und wirksame Art von Theater- und Musikausstellungen: gute Aufführungen. Diese lassen sich aller Orten auch ohne Defizit, ja sogar ohne die Einmischung durchlauchtiger Dilettanten zu Wege bringen; mit so mancher wohl abgestimmten Vorstellung im Hofopernhause unter Jahn und Richter, mit so mancher feinen Ensembleleistung des Hofburgtheaters, das auch in seinem gegenwärtigen Verfall noch mehr vom Wesen der deutschen Schauspielkunst offenbart, als sämtliche reichsdeutschen Szenen einschließlich derer der neuen freien Moderne, hat Wien im verflossenen Jahre seine ehrenvolle Stellung als klassische Theater- und Musikstadt zu wahren gewußt. Leider nicht innerhalb des Ausstellungsbezirkes: im eigens geschaffenen Bühnenhause — einem etwas glücklicheren, nur durch die gezwungene Einfügung der Hofloge wieder getrübten architektonischen Gedanken der unvermeidlichen Routiniers Fellner und Hellmer — wie auch in der scheunenartigen Musikhalle schlugen wiederum Sachunkenntnis und Protektionswirtschaft alle guten Geister aus dem Felde. Ein künstlerisch und anderweitig unbedeutender Vorstadtdirektor und ein gewiegter Musikalienhändler hielten die Zügel in der Hand. Einen ideellen Zusammenhang zwischen der eigentlichen Ausstellung einerseits, ihrem Theater- und Konzertsaal anderseits zu schaffen, wurde nicht einmal versucht. Auf eine lebensvolle Wiederspiegelung der Universal- oder doch wenigstens der so bedeutungsvollen Wiener Theatergeschichte durch Vorstellungs-Zyklen in historischer Abfolge, auf historische Konzertreihen aus den Gebieten der kirchlichen, der symphonischen, der Kammer- und Virtuosenmusik mußte man verzichten. Die Erfolge der böhmischen Oper, des ungarischen Schauspiels, der italienischen Volkstruppe, des niederländischen a capella-Chores waren unläugbar, aber als originale Leistungen den Kundigeren schon längst bekannt und spielten in der Ökonomie des Gesamtplanes eine zu geringe Rolle, um über den ganzen langen Theatersommer ein freundlicheres Licht verbreiten zu können. Manches, auf das Hoffnungen gesetzt waren, wie das Gastspiel der Comédie française, schlug nicht ein, weil man nicht bedacht hatte, daß, je ausgeprägter der nationale Charakter einer Szene und ihrer Literatur ist, um so mehr die Wirkung von dem gewohnten, regelmäßigen Ineinanderweben der drei Faktoren Stammhaus, Stammpersonal und Stammpublikum sich abhängig erweist — eine deutliche Lehre für die Fanatiker fremdländischen Bühnenimportes, daß die Molière-Ausstellung am Richelieuplatz und die Shakespeare-Ausstellung in Zukunft hoffentlich einmal wieder am Burgring zu studiren sei. Auf die weitere Folgerung,

* Schreiber dieser Zeilen, der sechs Wochen lang vom Morgen bis gegen Abend Gast in der Rotunde war, hat außer den in den Komitee- und Mitarbeiterlisten aufgeführten Herren nur einen Schicksalsgenossen bemerkt, der thatsächlich in der Ausstellung arbeitete. Ein Kommentar hierzu ist wohl überflüssig.

* Herr Dr. Fleischer, einer der kenntnisreichsten und thätigsten Abteilungsvorstände, unterzog sich der mit den mannichfachsten Beschwerden verbundenen Mühewaltung, in der Ausstellung Vorträge über die Entwickelung der Saiteninstrumente mit praktischen Demonstrationen zu halten. Die Kollegen aus anderen „Fakultäten“ konnten ihm dafür ihre aufrichtige und herzliche Dankbarkeit bezeugen. Dagegen schien es nicht angezeigt, den ausgezeichneten Dozenten über die Glossen zu unterrichten, welche die wechselnde Zuhörerschaft der Durchschnitts-Ausstellungsbesucher an seine Darlegungen zu knüpfen pflegte.

Digitized by Google

daß es auch mit der versuchten Wiederauffrischung älterer einheimischer Bühnenart ein teilweise bedenkliches Ding sei, weil man ja das „historische Milieu“ von Zeitcharakter, von gang und gäben Gewohnheiten und Vorstellungskreisen des Schauspielers wie des Zuschauers nicht so leicht oder gar nicht aus der alten besseren Zeit heraufzubannen vermag, führten dann die an sich recht braven und dankenswerten Darbietungen der Hanswurstbühne inmitten der Nachbildung „des hohen Marktes“. Daß zuguterletzt durch die Ausstellung die Wiener Gelegenheit erhielten, gegen mäßiges Entgelt symphonische Konzerte in leidlicher Ausführung zu hören, war für sie recht angenehm, für die auswärtigen Besucher, die mit Einrichtungen dieser Art längst vertraut waren und denen die bezüglichen Programme nichts besonders Bemerkenswertes boten, von keinem Belang. Hingegen fanden wohl Einheimische wie Gäste das gleiche Gefühl der Beschämung darüber, daß das erdenklich jammervollste, jeder Spur von Geist und Poesie bare Balletmachwerk die erste Stelle auf dem Spielplan der Ausstellungsbühne behauptete.

Die große Tanzschule und dramatische Gastherberge im Prater hat ihren Beruf verfehlt, die Ausstellung in der Rotunde hatte keinen zu verfehlen. Ihr nicht zu unterschätzendes Hauptverdienst besteht darin, für Alle, die da sehen wollen, das Verfehlte derartiger Versuche ein- für allemal zu nachdrücklicher Warnung gekennzeichnet zu haben. Berücksichtigt man den Satz, daß die praktische Erfahrung erst zur Fähigkeit der endgültigen Wertabschätzung des Verschiedensten verhilft, so mögen manchem im guten Glauben des Naiven begangenen Wiener Ausstellungsdelikt des Jahres 1892 mildernde Umstände zugebilligt werden. Ganz unentschuldbar ist hingegen die Frivolität, mit der die eigentliche Veranstalterin des Unternehmens zur Befriedigung einer persönlichen Caprice die Männer ernster Arbeit, welche mit Zeit und Kraft zu geizen haben, ausgezeichnete Gelehrte, verdiente Dramaturgen und vortreffliche Musiker zu bemühen sich unterfing. In mehr als einem Falle hat während des letzten Jahrzehntes ein unheilvolles Eingreifen zarter Hände die ruhige gedeihliche Entwickelung künstlerischer Verhältnisse geschädigt und mit seltsam törichten, dem Mangel am nötigen Weit- und Tiefblick wie der Armut an schöpferischer Phantasie zuzuschreibenden Experimenten den schweren, gerechtfertigten Tadel der Besonnenen und Unabhängigen herausgefordert. Es scheint an der Zeit zu sein, daß sich wenigstens auf diesem Gebiete die Männer emanzipiren. Käme es dahin, daß eine gewisse weibliche, pariserisch-internationale Vielgeschäftigkeit in noch größerem Umfange als bisher das deutsche Kunstleben beeinflußt, so wäre dies ein ferneres Anzeichen für den sich scheinbar vorbereitenden Rückgang einer zielbewußten, idealen, vaterländischen Kultur.

Bildende Künste.

* Die Berliner Kunstausstellung. III.

Auch bei einigen ausländischen Künstlern ist das Bestreben erkennbar, ein unmittelbares und starkes Naturgefühl als Ausgangspunkt und Grundstimmung ihrer Darstellungen festzuhalten. Der Franzose Besnard hat eine „Sirene“ ausgestellt. Weithin leuchtet in rotem Zauberglanze die leise bewegte Flut, an deren Strande die verlockende Frau steht. Erkenne ich die Absicht richtig, so galt es dem Maler nicht, ein treues Seestück zu liefern, sondern eine Märchenstimmung zu erzeugen, aus der heraus die sagenhafte Gestalt verständlich und überzeugend erwüchse. Aber diese Gestalt selbst trägt nicht die schlichten Züge, die dem Märchen eigentümlich sind, sondern die des Pariser Kokottentums, das — mit oder ohne Absicht — durch die „Schlumpigkeit“ des Kleides noch schärfer hervortritt. So entsteht für meine Empfindung ein Riß, über den ich nicht hinwegzukommen vermag, und das Werk erscheint schließlich nicht als das Erzeugnis eines reinen und gesunden Naturgefühls, sondern als eine kokette, wenn auch geschickt gemachte Künstelei, die nicht Seeluft und Erdgeruch, sondern das Parfüm raffinirter Überkultur ausströmt. Dagegen hat Alexander Harrison drei ebenso gesunde wie feine Arbeiten geschickt. Seine „Studien“ stellen samt und sonders stille waldumkränzte Wasserspiegel dar, an deren Ufern nackte Gestalten stehen oder lagern, sich sonnen oder kühlen. Harrison ist Meister in der Schilderung der Wasserfläche: der zitternde Widerschein der Stämme oder des Lichtes, die durchsichtige Helle oder die schweigende Tiefe des Wassers sind mit einer Sicherheit und Zartheit dargestellt, die dem Gegenstande kaum etwas schuldig bleibt und den ganzen Reiz stiller Waldwasser anmutig und poetisch ausdrückt. Und ganz dieselbe Stimmung lebt auch in den menschlichen Gestalten: die Waldluft weht um sie, und man fühlt, wie sie den kühlenden Hauch mit wohligem Behagen einsaugen; sie sind nicht zufällig in den Rahmen hineingesetzt, nicht „Staffage,“ sondern organische Träger des künstlerischen Gedankens. Die Landschaft versteht man aus den Menschen, aus den Menschen wieder die Landschaft.

Unter den Deutschen sind es besonders vier Künstler, die diese Richtung vertreten. Der eine ist Ludwig von Hofmann, über den ich bereits unlängst in diesen Blättern berichten durfte. Es ist von ihm ein dekorativer Entwurf da, der die ganze adlige Poesie seiner Kunst besitzt. Der zweite ist Franz Stuck, der Tausendkünstler, der sich so oft verwandelt, der manchmal befremdet, diesmal aber ausgezeichnet vertreten ist. Er ist unter den Jüngeren der dramatisch Wuchtigste, koloristisch Kühnste, und verfügt über eine Breite des Vortrags und eine saftige Fülle, die den Andern meist versagt ist. Bei ihm kann von Naturgefühl nur in übertragenem Sinne die Rede sein, insofern er sich selten auf Landschaftliches einläßt. Aber was ihn mit den Andern verbindet, das ist, sozusagen, das „musikalische“ Element in seinen Bildern, die Stärke und Einheit, mit der er eine bestimmte Stimmung festzuhalten und in mannigfachen Tönen ausklingen zu lassen versteht. Das ist es ja im letzten Grunde, was die neueren Künstler von denen, die wir als veraltet empfinden, unterscheidet: daß bei den letzteren die Energie der Grundempfindung unzureichend ist und durch eine Anordnung und Formengebung ersetzt wird, deren Wahrheit und Korrektheit uns über die mangelnde Wärme, über die fehlende innere Teilnahme des Künstlers an seinem Werke nicht zu trösten vermögen. Bei den jüngeren Malern leistet die Form oft nicht Genüge, aber über ihre Unvollkommenheit triumphirt die hinreißende Kraft des Gefühls; es versöhnt mit ihr das Bewußtsein, daß hier Leben vom Leben gegeben ist; selbst wenn er stammelt, versteht man noch den, der etwas zu sagen hat, was aus tiefem Herzen kommt. So ist Stucks „Mörder“, den nach vollbrachter That die Erinnyen erwarten, kaum mehr als eine Andeutung; und dennoch überträgt sie unwiderstehlich den Gedanken grauenvoller Vergeltung auf den Beschauer. In dem Satyr, der atemlos ein Nixlein verfolgt, in dem „feuchten Weib“, das vor dem erstaunten Fischer auftaucht, liegt Böcklinscher Sinn für die sprudelnden, belebten, neckischen Kräfte der Natur. In der „Versuchung“ ist die Unbewußtheit, die — noch! — in dem ungelenken Mannestume Adams und der quellenden Weiblichkeit Evas liegt, ebenso vortrefflich gekennzeichnet, wie die schwere heiße Erwartung, mit der die Natur des verhängnis-

Digitized by Google

vollen Vorgangs zu harren scheint, den das Menschenpaar in voller Naivetät herbeiführt. Die „Kreuzigung“ geht ganz auf die Schilderung der Furchtbarkeit des großen Ereignisses hinaus. Die düstere Glut der Farbe, die leidenschaftliche Bewegung der Menschen, die schneidende Wahrheit in der Darstellung des Entsetzlichen bringen einen machtvollen Eindruck hervor, wenn auch vielleicht etwas mehr Einfachheit dem Ganzen nur genützt hätte; die Gruppe der Gekreuzigten ist von gewaltiger Energie und tiefer Empfindung. Stucks beweglicher Geist hält sich wohl kaum immer von fremden Einflüssen frei; aber seine starke und temperamentvolle Eigenart hat es doch zuwege gebracht, daß sich in seinen Werken diesmal nichts Kaltes oder Unechtes findet.

Als Dritter im Bunde ist Max Klinger zu nennen. Seine Pietà, in der er sich der Formensprache der frühitalienischen Renaissance bedient, ist ein Werk edlen, gehaltenen, weihevollen Gefühls und besonders in der tiefschmerzlichen Bewegung gelungen, die sich auf Johannes' gut deutschem Antlitze malt. „L'heure bleue“ ist eine Phantasie der Farben und Formen, die, wenn ich sie recht deute, die feierliche Stunde schildern soll, in der sich die Sonne anschickt, der erstarrten Erde neues Licht zu spenden. Weder die bläuliche Helle noch der flackernde Feuerschein noch die kauernden oder aufgerichteten menschlichen Figuren des Bildes sind Natur im gewöhnlichen Sinne. Dennoch spricht aus der weiblichen Gestalt, die sich, noch durchfröstelt von den Schauern der Nacht, der Sonne entgegenschmiegt, die ganze Sehnsucht der Welt nach Wärme und Licht. Das Bild des Sonnenaufgangs, das die Natur bietet, genügte dem Künstler nicht; er gestaltete es in seinem Sinne zu menschlicher Anschauung um. Und diese Vermenschlichung des Naturlebens zu phantasievollem Bilde ist es, was den hier zusammengestellten Künstlern gemeinsam ist. Sie geschieht bei Hofmann mit einer stillen vornehmen Poesie, die sich jedoch in engen Grenzen hält, bei Stuck mit Keckheit, Fülle und Kraft, indeß nicht immer mit völlig reiner Eigenart, bei Klinger durch eine hochfliegende, rücksichtslos umbildende Anschauung; bei Julius Exter mit einer inneren Schönheit, die sich keusch zurückhält, dem Verständnisvollen aber immer neue Reize enthüllt. Exter hat sich unter allen den unmittelbarsten Zusammenhang mit der Natur gewahrt. Hofmann muß seine Gestalten stilisiren, Klinger bis nahe an die Allegorie gehen, um seiner Anschauung Form geben zu können; Exters Absichten sind schlichter, sie stehen dem Lebendigen selbst näher, graden Weges geht er auf ihre Verwirklichung hin, und das stärkste Lebensgefühl pulsirt daher in seinen Darstellungen. Hofmann und Klinger sind aufs Dekorative angelegt, Exter wirkt immer intim. Ihm ist der germanische Zug zu herber Charakteristik eigen; nicht der gefällige Fluß äußerer Schönheit zeichnet seine Gestalten aus, deren Formen vielmehr eckig und spröde sind, aber von dem vollen ungemischten Gefühle, das ihn erfüllt, geht nichts verloren, ungebrochen lebt es in seinen Werken. Es bedarf immerhin einer energischen Vertiefung in die Welt des Künstlers, um Hofmanns und Klingers Arbeiten mitfühlen zu können; Exter hält sich an die einfachste Menschlichkeit. Mit den geringsten Mitteln hat er eine strahlende Schilderung des Mutterglücks gegeben; die halbnackte Frau, die in einen Spiegel blickt, stellt die ganze natürliche Freude an den Formen des Leibes dar; sein Adam und Eva sind die schlichteste und zarteste Schilderung des Paradieses. Nicht durch üppige Phantasie sucht er es uns nahe zu bringen; in eine Landschaft von friedlicher Helle stellt er das unschuldigste Menschenpaar; und die Lilie, die Eva dem Manne darreicht, wird zum wahrhaftigen Symbole dieses reinen Naturlebens. Was aber all diese Schilderungen vom Realismus unterscheidet, das ist das Vertiefen, Verstärken, Zusammenfassen der Stimmung, das Dichten und Verdichten, das Gestalten zum Menschlichen, das herbe Individualisiren.

Sind diese Werke nun eine künstliche Blüte? Sind sie verfrühte oder vereinzelte Erscheinungen? Ich glaube, sie sind der Anfang von etwas Neuem. Ich glaube, in ihnen äußert sich das natürliche Bedürfnis nach dem, was uns fehlt. Sie erhöhen unser gedrücktes Lebensgefühl, sie erweitern unser beengtes Gesichtsfeld. Aus unserm eng ummauerten Dasein führen sie den Blick aufs Ewige und Menschheitliche, sie richten auf, befreien, erlösen. Sie regen Gedanken und Hoffnungen an, deren Verwirklichung in der Zukunft liegt; und Führerin auf neuen Bahnen zu sein war noch immer die Aufgabe einer jungen Kunst. Albert Dresdner.

Vermischtes.

*** „Klassisch und Modern“ vom Standpunkte eines Sozialdemokraten.**

Franz Mehring schreibt jetzt in der „Bildhauer-Zeitung“ über „Klassisch und Modern“. Welche der beiden Richtungen bietet den Arbeitern eine gesundere Geistesnahrung? Um das zu beantworten, sagt er u. A. das Folgende:

Die Arbeiter selbst, und gerade die vorgeschrittenen unter ihnen, werden sich im allgemeinen für die Modernen und damit gegen die Klassiker entscheiden. Mit gutem Fug. Sie suchen Wahrheit in der Dichtung und Kunst; sie wollen das Leben so wiedergespiegelt sehen, wie es thatsächlich ist, und da kommt der genialste Klassiker selbst nicht einmal mit dem mittelmäßigsten Modernen mit. Zwischen dem Anfang und dem Ende des 19. Jahrhunderts liegt eine ungeheure Kluft; niemals früher hat die geschichtliche Entwickelung ein so atemloses Tempo angenommen; wir stehen der Welt Goethes und Schillers schon weit ferner, als Goethe und Schiller etwa der Welt Luthers standen. Der Welt Luthers und wir möchten fast sagen: der Welt der Antike. Alle die mythologischen Anspielungen, von denen die Dichtungen Goethes und Schillers wimmeln, waren zu ihrer Zeit dem kleinbürgerlichen Publikum mehr oder minder geläufig, während sich heute selbst der studirte Mann, dem all dies frostige Geklapper von Namen doch in der Schule eingepaukt worden ist, nur schwer darin zurechtfindet. Aber wie dem immer sei: soviel steht fest, daß der heutige Arbeiter nicht viele Seiten von Goethe und Schiller lesen kann, ohne daß sich ihm in mehr oder weniger empfindlicher Weise der Unterschied der Welt, worin er lebt, von der Welt, worin Goethe und Schiller lebten, bemerklich macht. Er empfindet, denkt und spricht vielfach ganz anders, als unsere Klassiker empfanden, dachten und sprachen, und in dieser Beziehung wird ihm jeder moderne Poet, so wie er eben nur noch ein Poet ist, näher stehen, als der unsterbliche Klassiker.

Aber sobald man sich diese Beziehung ganz klar macht, findet man auch sofort, daß sie die Frage nicht erschöpft. Wollte man sich auf sie beschränken, so käme man zu dem handgreiflich hinfälligen Schlusse, daß die jeweilig modernste Richtung der Kunst allen früheren Kunstrichtungen an und für sich überlegen sei. Die Kunst hat nicht nur eine Form, sondern auch einen Geist. Der Kunstkritiker eines Berliner Bourgeoisblattes hat jüngst ein Buch herausgegeben, worin er behauptet, daß Lassalle der Malerei nur den Beruf zuerkannt habe, dem Volke revolutionäre Thaten und Zeiten vorzuführen; ein anderes Verständnis für die bildende Kunst habe Lassalle überhaupt nicht besessen. Diese

Digitized by Google

Behauptung gehört zu den abenteuerlichen Übertreibungen, die sich Herr Ludwig Pietsch aus halbverstandenen oder ganz mißverstandenen Äußerungen Lassalles zurechtgebraut hat; sein Buch wimmelt förmlich davon. Aber soviel ist allerdings wohl glaublich, daß Lassalle, wie man auch aus der Vorrede seines Franz von Sickingen schließen kann, gegenüber der einseitigen Betonung der Technik, gegenüber namentlich jener Sorte von „Realismus" und „Naturalismus", die sich zu seiner Zeit als ideologische Mäntelchen der aus ihrer idealistischen in ihre mammonistische Epoche hinübermausernden Bourgeoisie entfalteten, mit scharfer Betonung auf den Geist und unsertwegen auch auf den revolutionären Geist hingewiesen haben mag, aus dem überhaupt erst ein wirkliches Kunstwerk entstehen könne. Und das seltsame Mißverständnis seiner Äußerung mag wohl daraus entstanden sein, daß bürgerliche Philister von revolutionärem Geist nicht sprechen hören können, ohne daß sofort geschwungene Heugabeln vor ihrer erschreckten Phantasie blitzen.

Revolutionären Geist hat nun aber jeder unserer Klassiker, den großherzoglich weimarischen Geheimrat Goethe eingeschlossen, mehr im Leibe, als unsere modernen Poeten zusammengenommen. Unsere Klassiker kämpften mit glänzenden Geisteswaffen der bürgerlichen Klasse voran, in deren Schoße das heutige Proletariat noch schlummerte. An den Klassikern der deutschen Philosophie und auch Poesie sind Lassalle und Marx erwachsen. Ohne Goethe und Hegel hätte der proletarische Emanzipationskampf nicht die Höhe erreicht, worauf er heute steht, während es ohne jede Bedeutung für ihn ist oder wenigstens bis jetzt noch ist, ob der moderne Naturalismus in Kunst und Literatur besteht oder nicht. Wir sagen vorsichtiger Weise: bis jetzt noch, denn was nicht ist, kann am Ende noch werden, aber so wie die Dinge sich bisher entwickelt haben, ist die Hoffnung darauf leider gering. Ja, man kann sich schwer dem Eindruck verschließen, daß eher eine entgegengesetzte Entwicklung eingetreten ist. Wenn der moderne Naturalismus im letzten Grunde der Wiederschein gewesen ist, den die immer mächtiger anschwellende Arbeiterbewegung in die verkommende Kunst der bürgerlichen Klasse warf, so sind seine Träger ihres Ursprungs wenig eingedenk geblieben. Die meisten neigen sich einem faulen Kompromiß mit der Bourgeoisie zu, und nur wenige, darunter freilich die besten, haben sich noch die Möglichkeit freigehalten, den breiten Graben zu überspringen, der die bürgerliche von der proletarischen Welt trennt.

Darnach könnte es freilich scheinen, als ob wir in dem revolutionären Geiste, von dem wir sprachen, doch nur irgend eine politische Tendenz sähen. Allein nichts liegt uns ferner. Was wir meinen, können wir nicht besser illustriren, als durch einen Blick auf die Internationale Kunstausstellung, die vor zwei Jahren in Berlin stattfand. Der Impressionismus als die revolutionirende Form der bildenden Kunst, als die Kunst, die den Kapitalismus im Leibe zu spüren beginnt, fand sich als naturwüchsige Erscheinung nur bei den Völkern, in deren ökonomischen Zuständen der Kapitalismus seinen Höhepunkt erreicht hat und schon in den absteigenden Ast seiner Entwickelung getreten ist; er fand sich in der amerikanischen, der englischen, der belgischen, der italienischen Kunst. Überall dagegen, wo das Bürgertum sich noch im aufsteigenden Aste befindet, wo es noch an seine Ideale glaubt und für sie zu kämpfen weiß, da führte die klassische Malweise auch noch ein wurzelkräftiges Dasein und erzielte die größten Erfolge. Die polnische, ungarische und auch die russische Kunst war durch eine Fülle von Gemälden vertreten, deren hervorragende Bedeutung nicht im mindesten dadurch geschmälert wurde, daß sie sich durchaus nicht von der Bläße des Freilichts angekränkelt zeigten. Brozik, Matejko, Munkacsy gehörten zu den Sternen der Ausstellung. Und wie ganz anders sprühten die Szenen aus dem kleinbürgerlichen Leben, welche polnische, russische und ungarische Meister in reicher Fülle ausgestellt hatten, von Feuer und Kraft, als die entsprechenden Bilder der deutschen Abteilung, selbst wenn die stolzen Namen Knaus und Defregger an ihnen prangten! Begreiflich genug. In jenen fremden Nationen hat das Bürgertum noch revolutionäre Kraft und schafft aus sich eine bürgerliche, aber deshalb nicht weniger echte Kunst. Das deutsche Genre aber schildert in seiner bürgerlichen Form eine Welt, die nicht mehr ist oder doch nicht mehr so ist, wie sie auf diesen Bildern erscheint. Es fristet sein Dasein nur noch, weil die reiche Bourgeoisie keine anderen Genrebilder kauft, als die in altväterisch-kleinbürgerlicher Weise einen altväterisch-kleinbürgerlichen Stoff behandeln, etwa einen Kreis zechender Bauern oder einen Arbeiter, der sich im genügsamen Bewußtsein seiner „fröhlichen Armut" an einem kärglichen Kartoffelbrei erquickt und unter allen Umständen mit einem „Streikbruder" nicht die entfernteste Ähnlichkeit haben darf.

Auf der anderen Seite zeigte die deutsche Abteilung der Internationalen Kunstausstellung aber auch in unerfreulicher Weise, wie wenig damit erreicht ist, wenn der Impressionismus nur äußerlich als neue Technik aufgefaßt, wenn er nur als kitzelnde und prickelnde Modesache mitgemacht wird. Kaum ein Gemälde, das die moderne Form mit revolutionärem Geiste zu füllen wußte! Der Kapitalismus hat gerade die bildende Kunst so fest eingekerkert, daß ihre jungen und tüchtigen Kräfte, die kecken Zerrbilder, womit sie ihren Kerkermeister verhöhnen möchten, doch nur auf die Wände des Kerkers selbst zu werfen vermögen. Die Impressionisten gaben sich im besten Falle als eine Art bürgerlicher Sozialisten, die mit bitterer Kritik die Auswüchse der kapitalistischen Gesellschaft geißelten, aber nicht um diese Gesellschaft zu vernichten, sondern gerade um sie zu reinigen, zu stärken und als ihren unveräußerlichen Nährboden zu erhalten. Sie schilderten das verlumpte und vertierte, aber nicht das arbeitende Proletariat. Erst wenn sie wirklich dem kapitalistischen Kerker entronnen waren und die moderne Form mit revolutionärem Geiste zu sättigen verstanden, so in einzelnen Bildern und Bildwerken Frederics, Meuniers, d'Orsis, erreichten sie einen Gipfel der künstlerischen Vollendung, von dem wir auf dem heutigen Standpunkt unserer Erkenntnis nicht zu sagen wüßten, wie er übertroffen werden soll.

So kurz diese Hinweise mit Rücksicht auf unsern beschränkten Raum sein mußten, so werden sie hoffentlich genügen, um das zu beleuchten, was wir durch sie zu beleuchten wünschten: weder genügt die moderne Form allein, noch ist der revolutionäre Geist, der stets dabei sein muß, um ein echtes Kunstwerk zu schaffen, an irgend eine politische oder soziale Richtung gebunden. Das Entscheidende ist, daß die Kunst eine lebenskräftige und zukunftsfrohe Klasse hinter sich hat. Und nur insoweit, als unter den heutigen Verhältnissen in Deutschland allein das Proletariat eine solche Klasse ist, darf man sagen, daß die moderne Kunst und Literatur vom proletarischen Geiste gesättigt sein muß, wenn sie eine dauernde Bedeutung haben will. Aber hier legt sich ein Hindernis quer in den Weg, das früher

Digitized by Google

niemals auch nur in annähernder Stärke bestanden hat. Durch die kapitalistische Entwickelung ist die Kunst ein nahezu ausschließliches Monopol der herrschenden Klassen geworden; mit Ausnahme fast nur der lyrischen Dichtung, in welcher dem Proletariat denn auch schon manch prächtiger Wurf gelungen ist, sind alle Künste, Malerei, Musik, Theater, Architektur, Skulptur, dermaßen an kapitalistische Voraussetzungen gebunden, daß ihre proletarische Wiedergeburt erst dann denkbar und möglich ist, wenn das Proletariat überhaupt ökonomische und politische Herrschaft erlangt haben wird. In dieser Beziehung steht der proletarische Emanzipationskampf genau unter dem entgegengesetzten Zeichen, wie seinerzeit der bürgerliche Emanzipationskampf namentlich in Deutschland stand. Vor hundert Jahren war dem aufstrebenden Bürgertum fast nur das künstlerische und literarische Gebiet geöffnet, um seine revolutionäre Kraft zu bethätigen; heute ist umgekehrt fast nur dies Gebiet den arbeitenden Klassen für die Bethätigung ihrer revolutionären Kraft verschlossen. Wir brauchen über den Wechsel wahrhaftig nicht zu klagen, denn die wirkliche Entscheidung liegt nicht auf künstlerischem und literarischem, sondern auf ökonomischem und politischem Gebiete; man kämpft erfolgreicher und siegt gründlicher auf dem Blachfelde der wirklichen Welt, als auf den Brettern, die schließlich doch die Welt nur bedeuten, und nicht zum wenigsten der eigentümlichen Natur seines Schlachtfeldes ist die schwankende Halbheit der Erfolge zu danken, zu denen es der Emanzipationskampf der bürgerlichen Klassen überhaupt nur gebracht hat. Aber je weniger wir über dies Verhältnis klagen dürfen, um so mehr sollten wir uns bemühen, die richtigen Schlußfolgerungen aus ihm zu ziehen.

Die Kunst gehört so unlöslich zu dem Leben eines vollen Menschen, daß, je mehr die Arbeiterbewegung den Proletarier wieder zu einem vollen Menschen macht, um so stärker künstlerische Bedürfnisse und Neigungen in ihm erwachen. Diesen Drang zu ersticken, wäre ebenso unmöglich wie unvernünftig; es kommt nur darauf an, ihn nicht überwuchern zu lassen, und in diesem Betracht wird der gesunde Instinkt der Arbeiterklasse schon immer das Richtige treffen. Die Freie Volksbühne wuchs sehr schnell aus der Arbeiterklasse empor, weil sie das künstlerische Bedürfnis der Arbeiter befriedigte, aber als sie einen unbillig großen Raum in dem allgemeinen Rahmen des politischen Emanzipationskampfes beanspruchte, trat auch schnell eine gründliche Reaktion ein.* Eine ähnliche Reaktion würde unseres Erachtens aber auch eintreten, wenn jemals — und damit kehren wir zu dem eigentlichen Ausgangspunkte dieser Untersuchung zurück — die künstlerischen und literarischen Sympathien der Arbeiter sich einseitig der modernen Produktion zuwenden sollten. Einstweilen und bis zum ökonomisch-politischen Siege der Arbeiterklasse ist der Begriff des Modernen kaum weniger ein bürgerlicher Begriff als der Begriff des Klassischen; unter je einem halben Tausend von Werken auf der Internationalen Kunstausstellung fand sich etwa eins, das die moderne Form mit proletarischem Geist zu paaren wußte, und auf dem Gebiete der literarischen Produktion herrscht schwerlich ein günstigeres Verhältnis. Wozu dann noch kommt, daß die paar spärlichen Ausnahmen den unwiderstehlichen Trieb haben, in die allgemeine Regel zurückzutauchen. Hat ein junger Dichter oder Künstler, von dem mächtigen Hauche der Arbeiterbewegung ergriffen, ein im höchsten Sinn des Wortes modernes Werk geschaffen, so wird sich die Bourgeoisie beeilen, ihn in ihre goldnen Ketten zu schlagen, und solange die Kunst ein Monopol der herrschenden Klassen ist, wird es ihr gemeiniglich auch gelingen. Auf die einzelnen Künstler darf man deshalb noch gar nicht einmal einen Stein werfen, denn den kapitalistischen Voraussetzungen der heutigen Kunst kann sich der Einzelne unmöglich entziehen.

Wenn nun aber der Begriff des Modernen kaum weniger als der Begriff des Klassischen ein bürgerlicher Begriff ist, so gehört jener doch der reaktionären, dieser aber der revolutionären Epoche des deutschen Bürgertums an, und einer revolutionär aufstrebenden Klasse, wie dem Proletariat, würde es seltsam zu Gesicht stehen, die Klassiker zum alten Eisen zu werfen, um dafür die Modernen aufs Schild zu erheben. Die einschmeichelndere Form der Modernen birgt oft einen um so verwerflicheren Inhalt. Dagegen sind die Klassiker zwar von dem Staube der rastlos dahinstürmenden Zeit so tief bedeckt, daß der heutige Arbeiter nur schwer bis zu dem revolutionären Kerne vordringen kann, der ihre Werke im Innersten beseelt, aber wer sich diese Mühe nicht verdrießen läßt, der wird noch immer eine kräftige Nahrung für Geist und Herz finden. So lange mindestens, bis aus dem Proletariat selbst eine neue Kunst erwachsen ist, in der die Begriffe des Klassischen und Modernen dann freilich ihre dauernde Versöhnung finden werden.

*

* Die Entwickelung der Freien Volksbühne ist, wie sich die Leser erinnern, ihrer Zeit im „Kunstwart“ von anderer beteiligter Seite anders beleuchtet worden, und auch auf Franz Mehrings Verhalten fiel bei dieser Gelegenheit von anderem Standpunkte aus ein Streiflicht. Kw.-L.

• Verkehr.

Unsere Münchner Ausstellungsberichte beginnen mit dem nächsten Hefte. Sie werden diesmal von Alfred Freihofer verfaßt.

F. u. B. Nein, eine kritische Beleuchtung dieser Preisverteilung hieße die Sache halbwegs ernsthaft nehmen, und das verdient sie nicht. Die Preisverteilungen gelegentlich der Berliner Ausstellungen genießen auch in Künstlerkreisen seit Jahren kein Ansehen mehr. Hoffen wir, daß die Preisgerichte mit so erfreulicher Deutlichkeit wie in diesem Jahr auch in den nächsten ihr Armutszeugnis öffentlich vorlegen — vielleicht dient das zum Anstoß dazu, die Preisverteilerei bei den deutschen Ausstellungen überhaupt endlich abzuschaffen.

L. H. in B. In der That hat der Aufsatz von Karl Erdmann über anrüchige Stoffe die Frage „Suggestion und Dichtung“ nur gestreift. Wir hoffen, den Verfasser bestimmen zu können, auch diesen Gegenstand für den „Kunstwart“ noch zu behandeln.

K. Z. in K. i. P. Nein! Aber für die freundliche Absicht herzlichen Dank. Bei dieser Gelegenheit: wir können auch an dieser Stelle briefliche Anfragen nur in besondern Ausnahmefällen beantworten.

H. M. in S. Es dürfte sich für Sie in Australien am meisten empfehlen, den „Kunstwart“ unmittelbar vom Verlage zu beziehen.

Grf. v. B. Wir könnten den Verfasser doch nur nennen, wenn er selber genannt sein wollte. Und dann hätt er keinen Decknamen gewählt. Doch befördern wir gern Zuschriften unter seiner Adresse weiter.

Inhalt: Das „Moderne“ im Drama. — Rundschau. Dichtung. Rosegger. — Theater. Abschaffung der Theaterzensur. Bühnen-Realismus. — Musik. Wichtigere Musik-Aufführungen, XIX. Gegen Theater- und Musikausstellungen (Schluß.) — Bildende Künste. Die Berliner Kunstausstellung III. — Vermischtes. „Klassisch und Modern“ vom Standpunkte eines Sozialdemokraten. — Verkehr.

Digitized by Google

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich

Gedichte, Dramen usw., **Abhandlungen** und **Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte** usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),
Druckerei und Verlagsanstalt,
Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phobus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco,
Schminke & Comp. Düsseldorf

Photograph. Studien
Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter M. 5.—.
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Führer durch Wagner's Opern!

Soeben erschienen:

Der Führer durch die Oper
des Theaters der Gegenwart; Text, Musik und Szene erläuternd.
Von **Otto Neitzel.**

I. Band. Deutsche Opern. 3. Abteilung:

RICHARD WAGNER'S OPERN.

21 Bogen gr. 8°. Geh. M. 4.—, fein geb. M. 6.—.

In den grösseren Buchhandlungen vorrätig; wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger.

Inhaltsanzeigen und Besprechungen der früheren Bände, sowie des „Führer durch den Konzertsaal" von *Prof. Dr. Kretzschmar*, auf Wunsch umsonst und postfrei.

Verlagsbuchhandlung von **A. G. Liebeskind**
in **Leipzig**, Poststrasse 9/11.

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.

GOLDFLIEGE.

Roman von R. Freiherr von Seydlitz.

Mit 61 Illustrationen von Wahle.

Preis brosch. M. 8.—, hochelegant geb. M. 10.—.

Zum ersten Male in grösserem Massstabe ist mit diesem Unternehmen in Deutschland der Versuch gemacht, den modernen Roman in der Art der französischen Belletristik in illustrirter Form vor das Publikum zu bringen.

Die Verlagshandlung hat zu diesem Zweck sich die peinlichste Sorgfalt in der Herstellung der Reproduktionen zur Pflicht gemacht und glaubt hierin Mustergiltiges erreicht zu haben. Die Illustrationen sind weit entfernt von der Schablone gewöhnlicher Textillustrationen; sie geben vielmehr eine Reihe vollkommen künstlerisch ausgeführter und fein empfundener Miniaturen und vermitteln so von Seite zu Seite dem Leser einen klaren Einblick in die Sphäre und die Szenen der Erzählung, während sie für die Hauptfiguren der Handlung charakteristische Typen schaffen, die der Phantasie des Lesers sich gern einprägen.

Der Verfasser des Romans, R. v. Seydlitz, ist Realist, Phantast und Humorist zugleich.

In farbenglühender, packender Schilderung entwirft er in dieser Erzählung ein pikantes Bild aus dem Junggesellenleben der höheren Stände, jener grossstädtischen Kreise, in denen die Jagd nach Genuss mit der Jagd nach Geld Hand in Hand geht. Die gähnende Kluft, die den Reichtum vom Elend trennt, der grundlegende Unterschied des sesshaften städtischen Philistertums und der wildbewegten Laufbahn der Artisten — sie bilden den Angelpunkt, um den sich die Erzählung dreht. In zartester Weise wird dabei das Thema der Ehe und der Ehelosigkeit berührt. Die Handlung wie die Figuren sind dabei von absolut neuer und lebensfrischer Erfindung, gänzlich fern von landläufiger Romanarbeit.

Der Umschlag und ebenso die Einbanddecke sind in 5 Farben hergestellt, die Ausstattung ist eine hochelegante. Der Illustrator F. Wahle dürfte Jedermann als ständiger Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" bekannt sein.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Digitized by Google

Bücher-Katalog!

Soeben ist erschienen und steht auf Verlangen gratis und franco zur Verfügung.

Antiquarischer Katalog No. 210.
Kunst u. Architektur, Kunstgewerbe, Archaeologie, Aesthetik.
Aeltere u. neuere illustrirte Werke.

1684 Nummern.

C. C. Beck'sche Buchhandlung
in Nördlingen.

Eine Fundgrube

für jeden Geschäftsmann.

Diese concurrenzlose Zeitschrift bringt in jedem Hefte eine Fülle von Vorschlägen, Ideen und Anregungen,

wie

man durch **planmässige** solide Reklame Kunden erwerben kann. Einige Probehefte versenden wir franko an Jedermann auf 14 Tage zur **Ansicht.** Hochelegant gebundenes Exemplar des II. Jahrganges unter Nachnahme von Mk. 5.50 franko.

Es giebt **keinen** intelligenten Geschäftsmann, der nicht Interesse an der „**Reklame**" haben würde.

Robert Exner's Verlag,
ZITTAU i. S.

Vasantasenâ.

Altindisches Schauspiel. — Frei übertragen von **Dr. M. Haberlandt.** 214 u. XX Seiten M. 1.—.

Bildet No. 1 v. **„Kleine Ausgabe Liebeskind".**

Wo in den Buchhandlungen nicht vorrätig, gegen Einsendung des Betrages direkt vom Verleger:

A. G. Liebeskind in Leipzig, Poststrasse 9/II.

BÜHNENFESTSPIELE BAYREUTH.

Die 1892 eröffnete Schule zur **Vorbereitung der Festspiele** beginnt am 15. Oktober d. J. einen neuen Jahreskursus. Der Unterricht umfasst **Solo-, Ensemble-** und **Chorgesang, Sprach-** und **Bühnenstudien** (als Nebenfächer Theorie und Geschichte der Musik u. Nachhilfe im Klavierspiel).

Zur Meldung der Schule wird hiedurch aufgefordert. Der Meldung beizufügen sind ausreichende Angaben über Talent, Stimme, den bisherigen Bildungsgang, sowie eine Photographie vom Jahre 1893.

Der Unterricht ist frei. Unbemittelten Talenten können Aufenthaltsgelder gewährt werden.

Anmeldungen sind bis zum **1. August** d. J. an den **Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele in Bayreuth** zu richten.

Ausbedungen ist persönliche Vorstellung zur Prüfung in der Zeit vom 20. Juli bis 10. August und eine vierwöchentliche Probezeit vom 15. Oktober bis 15. November.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint =
in 5. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17,500 Seiten Text.

272 Hefte zu 50 Pf. — 17 Bände zu 8 Mk.

17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk.

152 Chromotafeln.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.
Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Bestellungen auf die neue Auflage von **Meyers Konversations-Lexikon** nimmt jederzeit zu bequemen Bezugsbedingungen an die Buchhandlung von **Fr. Tittel Nachfolger (Kreyss & Kunath),** Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Musik

Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 800 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.
Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Kreischa bei Dresden.

Wasserheilanstalt, Sanatorium für **Nervenkranke** und **Erholungsbedürftige.** Prospekte gratis durch

Dr. Eckebrecht.

Orientalische Teppiche &c.

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz ausnergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Digitized by Google

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Internationale Kunstausstellung
des Vereins bildender Künstler Münchens (A. V.)
„Secession"
an der Prinz Regenten-Strasse
von Mitte Juli bis Ende Oktober.

Im Verlage von **O. R. Reisland** in **Leipzig** erscheint soeben:

Lebe!

Eine Dichtung
von
Ferd. Avenarius.

Der Verfasser hat versucht, mit dieser Dichtung ein erstes Beispiel einer großen lyrischen Form hinzustellen, die den großen epischen und dramatischen Formen des Epos und des Dramas entsprechen würde. Diese formale Frage behandelt ein Vorwort. Der Inhalt des Werks steht zu den sittlichen und sozialen Verhältnissen der Gegenwart in nächster Beziehung. Wir leben die Entwicklung eines Menschen mit, der unter der Einwirkung eines mächtigen Geschehens gerade vom tiefsten Schmerze die Fähigkeit empfängt zu tiefstem Mitfühlen auch der edelsten Güter der Freude. —

Das Buch erscheint in vornehmer Ausstattung geheftet mit Umschlag zum Preise von etwa 2 Mark und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Der „Kunstwart-Verlag" (Kreyß & Kunath) in Dresden, Pillnitzerstr. 51, nimmt Bestellnngen entgegen und verschickt auf solche hin das Buch gegen Einsendung von 2 Mark 20 Pf. sofort postfrei.

K. M. SEIFERT
Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

23. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

Zur „Überwindung" Wagners.

Wir sind alle darüber einig: Wagner war der Reformator unsrer Oper. Und dann: wir haben „Wagneropern" in verhältnismäßig großer Anzahl. Dennoch: sie befriedigen uns nicht. Woher kommt das?

Fassen wir einmal die Opern, die sich im Wagnerschen Stile bewegen und doch nicht befriedigen, schärfer ins Auge.

Sie zeigen alle Eigentümlichkeiten der Wagnerschen Kunstweise: die Gesangführung in ihnen folgt konsequent den Deklamationsgesetzen der Sprache, die Art der Melodieführung, der Harmonisirung, Wagners modulatorische und enharmonische Ungebundenheit, sein schilderndes Orchester, das Leitmotivwesen — kurz alle Stilprinzipien dieses Meisters finden wir hier angewandt. Dennoch kann man keine rechte Freude an ihnen haben, selbst an den wenigen hierhergehörigen Opern nicht, in denen daneben auch hier und da wohl Eigenes auftaucht.

Woran liegt das? Liegt es an Wagners für das Musikdrama aufgestellten Grundsätzen, liegt es an seinem „Gesetzgeberwerke" selbst? Das würde schon dadurch widerlegt, daß wir bei Wagners eigenen Tonschöpfungen, die doch seiner Theorie entsprechen, von jener Unlust nichts empfinden, die uns seine Nachfolger so oft bereiten.

Also muß der Niedergang unsrer musikalisch-dramatischen Produktion, soweit sie unter dem Zeichen Wagners steht, an unsern Komponisten selbst liegen.

Im letzten Grunde ist jedes Kunstwerk die Übertragung einer Persönlichkeit mit ihrer besonderen Empfindungsweise auf den Genießenden. Einer Persönlichkeit. — Von zwei Künstlern, die beide mit gleichem technischen Können, mit gleich kräftigen Kunstmitteln arbeiten, wird also derjenige stärker auf uns einwirken, der die stärkere Eigenpersönlichkeit hat. Die Nachfolger Wagners haben sich bis jetzt als Nachahmer gezeigt: die starke Eigenpersönlichkeit ihres Meisters fehlte ihnen, sie standen unter dem Einfluß der seinen, standen unter dem Einfluß des Künstlers Wagner selbst, nicht nur unter dem der von ihm dargelegten Kunstgesetze. Sie sind von Wagner nicht nur angeregt, nicht nur auf ihren Weg gewiesen, sie sind von ihm „suggerirt". So kommt es, daß wir bei ihnen „Kunst zweiter Hand" empfinden und das unmittelbar vom Menschen zum Menschen sprechende eigene Ich vermissen.

Oft erhalten wir von diesen Nachfolgern Wagners nicht viel mehr, als ein Phantasiren über Wagnersche Motive. Man blättere, um ein Beispiel dafür herauszugreifen, den Klavierauszug der Cyrill Kistlerschen Oper „Kunihild" durch, der man gegenwärtig in Würzburg wieder aufzuhelfen versucht. Auch Kienzl, Grammann, Weingartner könnten bestätigen, was wir oben gesagt haben.

Schon rein stofflich macht sich die „Suggestion" Wagners bemerklich. Man behandelt Vorwürfe je lieber, je mehr sie den von Wagner behandelten verwandt sind. Die Gestaltung der Situationen, Begebenheiten, Charaktere in den nachwagnerischen Musikdramen sieht nicht selten beinahe aus, wie ein Permutiren mit bekannten Wagnerschen Typen. Nun, immerhin mag man bei Sagenstoffen bleiben, wie Wagner selbst sie bevorzugte und als die geeignetsten empfohlen hat. Den Stoff mit eigenen Augen zu sehen, mit eigener Hand ihn selbstschöpferisch zu gestalten, darauf kommt es ja an. Und auch wir sind der Ansicht, daß unsrer Zeit fernab liegende romantische Stoffe, vorzüglich Sagenstoffe mit packenden großen Konflikten, starken Leiden-

Digitized by Google

schaften, am geeignetsten sind, den sehr eigentümlichen Voraussetzungen der Oper, des Musikdramas zu genügen. Daß aber aus den alten Sagen mit ihrer Mannigfaltigkeit auch an seelischen Motiven so häufig solche gewählt werden, deren Motive sich den Wagnerschen annähern, das beweist auch hier, daß diese neuen Kunststerne keine eigenen Sonnen sind, sondern nur Planeten um die Sonne Wagner. Viel mehr noch tritt dies bei der Ausgestaltung, der tonkünstlerischen Technik hervor. Auch da, wo unbeschadet der Innehaltung aller eigentlichen Wagnerschen Prinzipien, sehr wohl eine andersartige Technik möglich, ja oft geboten wäre, wird nachahmerisch gearbeitet. Die künstlerische Persönlichkeit Wagners beeinflußt sie eben auch hierin stärker, als die von ihm aufgestellten Grundsätze es thun.

Das wird uns am klarsten, wo wir ganz „Wagnerische" Opern hören, und doch augenfälligen Mißverständnissen theoretischer Ausführungen Wagners begegnen. Kaum jemals vorher dürften Mißverständnisse, wie sie hier unterlaufen können, greller und bezeichnender zu Tage getreten sein, als kürzlich in München gelegentlich der Aufführung des Erstlingswerkes eines jungen norwegischen Musikers, des „Hochzeitsmorgens" von Schjelderup. Dieses einaktige Musikdrama, vom Komponisten als „Nordländisches Idyll" bezeichnet, deckt mit besonderer Deutlichkeit die Gefahren der Wagnernachahmung ohne eigenen Halt auf. Wir sehen hier an einem Beispiele für viele, wie z. B. die Nachahmung und durchgehende Verwendung des Leitmotivs leicht zur Folge haben kann, daß überhaupt eigentliche Melodik nicht mehr zum Vorschein kommt, dafür aber abgerissene, verzettelte Motive und Motivchen. So kommen eben die Nachahmer des konstanten Leitmotivs und der „unendlichen Melodie" dahin, überhaupt keine Melodie mehr erfinden und anwenden zu können; sie verschmähen es schon aus Angst vor jeder musikalischen Geschlossenheit und Abrundung, in dem Glauben, Aussprüche Wagners, wie diesen, streng befolgen zu müssen: „In des Dichters Drama giebt es keine nacheinander folgenden, sich jedesmal abschließenden Partien; die dramatische Handlung muß immer vorwärts eilen und kann ihre Flucht nicht aufhalten, um kleinere, abgeschlossene Abteilungen zu bilden". Wagners eigenes Schaffen besagt, wie weit dieser Satz ohne Übertretung befolgt werden kann. Seine Nachahmer verstehen ihn so, wie ihn der Meister nie selber angewandt hat; sie überwagnern Wagner oft genug durch Auflösung auch der Zusammenhänge, nicht nur der geschlossenen Formen — das aber ist doch zweierlei.

Sodann weist gerade diese neueste Wagneroper noch besonders auf ein anderes typisches Mißverständnis hin. Wir meinen das oft so augenfällige Mißverhältnis zwischen dem jeweiligen dramatischen Zweck und den dazu aufgebotenen musikalischen Ausdrucksmitteln. Da sind denn wohl im Orchester alle Hebel in lärmender Bewegung, wenn oben auf den Brettern die harmlosesten Dinge vor sich gehen. Wie viel wird gerade in diesem Punkt gesündigt! Und gesündigt trotz aller nachdrücklichen Warnungen Wagners selber, schreibt er doch z. B. in dem Aufsatze „Über die Anwendung der Musik auf das Drama": „Wer bis dahin durch Anhörungen unserer neuesten, romantisch-klassischen Instrumentalmusik ausgebildet ist, dem möchte ich, so bald er es mit der dramatischen Musik versuchen will, vor allem raten, nicht auf harmonische und instrumentale Effekte auszugehen, sondern zu jeder Wirkung dieser Art erst eine hinlängliche Ursache abzuwarten, da die Effekte sonst nicht wirken".

Wagner hat, wie gegenwärtig wohl niemand mehr bestreitet, das Problem der Oper, so weit es überhaupt lösbar ist, gelöst. Er hat, so weit es möglich war, eine organische Übereinstimmung zwischen Wort und Ton im Musikdrama mit genialer Kraft durchgeführt. Er hat das Musikdrama bis an die Grenzen der Vollendung gebracht, so daß in dieser Form über seinen, in der möglichsten Übereinstimmung der dramatischen und musikalischen Tendenz wurzelnden Stil niemand hinaus kann. Wagner ging in der Befolgung seiner Prinzipien bis zur äußersten Grenze und scheute nicht die heikelsten Konsequenzen. Möglich auch, daß er manchmal die Grenzen des im Musikdrama überhaupt Darstellbaren überschritt.

Wir können nicht wissen, wie nach dem kraftvollen Stoß, den sie durch Wagner erhalten hat, die Musikentwickelung weitergehen wird. Das aber wissen wir, daß nur dadurch überhaupt eine Weiterentwickelung vor sich gehen kann, daß wieder Persönlichkeiten als die wichtigsten Träger aller Kunstentwicklung kommen müssen, Persönlichkeiten, die als solche frei sind und sich selber zeigen. Kunst und Persönlichkeit haben ja immer Eins zu sein. Bei Wagner war es so. Seine Persönlichkeit steht in seinen Tonschöpfungen groß und abgeschlossen da: durch ihre Nachahmung wäre so wenig eine Originalkunst zu erreichen, wie durch irgend eine Nachahmung sonst. Persönlichkeiten sind Eins, Kunstgesetze sind ein Zweites. Auf den von Wagner formulirten Kunstwahrheiten weiterzubauen, ist nicht nur möglich, sondern in vieler Beziehung erforderlich. Es handelt sich also darum, daß unsre jungen Komponisten diese Kunstwahrheiten selber nachprüfen auf etwaige Irrschlüsse, sie immer tiefer zu erfassen, sie mit andern Kunstwahrheiten und Kunsterfahrungen zu verbinden suchen, mit denen sie noch nicht in Beziehung gesetzt sind, sie anwenden auf Stoffe, Gedanken, Empfindungen, auf die sie von Wagner noch nicht oder vielleicht falsch angewandt worden sind, und dann das so gewonnene feste Ergebnis völlig frei mit eigner künstlerischer Persönlichkeit verwerten.

Wenn sie eine solche haben. Persönlichkeiten lassen sich nicht schaffen, sie müssen kommen. Aber wir können dazu thun, daß sie verkümmern oder daß sie sich entfalten. Die jetzigen Wagnernachahmer gleichen in mancher Be-

Digitized by Google

ziehung den Bäumen, die von Jugend ab gezwungen werden, am Spalier zu laufen. Es können ganz gesunde Bäume sein: hätte sie in ihrer Jugend keine fremde Macht an die Stäbe und Drähte gebunden, in ihrer Manneszeit würde keiner mehr ihren Stamm nach dem Fachwerk umformen. Das Bild hinkt, denn Wagnes Persönlichkeit ist kein leeres Fachwerk, sondern ein höchst Lebendiges. Aber nur um so größer ist die Gefahr nicht einer Nachfolge der Kunstgedanken, die er klargelegt hat, sondern einer Nachahmung der Art, wie er die Welt in Tönen mit seinen eigenen besonderen Organen empfand und wiedergab.

Tritonus.

Dichtung.

* Über **„die Seele des Reimes“** bringt Wolfgang Kirchbach im „Magazin“ eine Studie, die wir der Beachtung der ernsteren Poesiefreunde ganz besonders empfehlen. Denn ihr Verfasser tritt wieder einmal eindringlich der immer noch so verbreiteten dilettantischen Auffassung des Reimes als eines Elementes entgegen, das hauptsächlich nach seinem größern oder geringern „Wohlklange“ zu messen sei. Für Kirchbach und, bewußt oder unbewußt, für jeden wirklichen Dichter ist die Betonung durch den Gleichklang eine „Herausforderung an den Geist“. „Das geistige, seelische Verhältnis, das wir zwischen den Worten aufgefunden haben, erhält den Namen des Reims. Nicht der Gleichklang als solcher sollte mit diesem Ausdruck bezeichnet werden, nicht das zufällige Gleichlauten der Silben.“

Kirchbach fährt fort:

„Wir nennen jenes lebendige Verhältnis zweier gleichlautender Worte die Seele des Reimes, und indem wir die Forderung aufstellen, daß jeder gute deutsche Reim eine solche Seele habe, bezeichnen wir etwas, was auf die eigentlichen Kunstgeheimnisse dieses Sprach- und Redemittels hinweist, Geheimnisse, welche mancher Dilettant, der die sogenannten »richtigen« Reime baut, der niemals »ü« und »i« paart, fortwährend verletzt, womit er auch den Geist des Lesers verstimmt.

Denn ein Redemittel, ein Sprachmittel ist vor allem der Reim. Man kann sich, ohne tiefere ästhetische Forschung, sogar zunächst auf diese Bezeichnung beschränken, um ziemlich klare Blicke in das Wesen der künstlerischen Anwendung der Reime zu thun. Das Sprachmittel stellt sich als ein solches der Betonung dar. Betonung ist nun allerdings nur der symbolische Ausdruck für die verschiedensten Vorgänge der Phantasie, der Leidenschaft, des denkenden Geistes, auf welche die Seele einen besonderen Nachdruck gelegt wissen will.

Wir müssen vor dem großen Rätsel des Seelenlebens hier halt machen, das unser inneres Leben fortwährend in einem Rhythmus solcher Unterschiede des Nachdruckes erhält, mit dem wir sehen und empfinden. Die Intensität, mit der gewisse Anschauungen auf unsere Empfindung wirken, die verschiedene Intensität gewisser Anschauungen in gewissen Zusammenhängen des Geistes ist die Ursache dieser Rhythmik unsres Empfindens und der Betonung von Worten und Satzteilen, mit der wir diese unsre leidenschaftlichen oder denkenden Erregungen ausdrücken.

Die Poesie, die das Leben unserer Seele noch getreuer und gedrungener zum Ausdruck bringen möchte, als die gewöhnliche Rede, hat eine Reihe von Sprachmitteln, Redemitteln entwickelt, welche den verschiedenen Intensitäten unseres Anschauens, Sehens, Denkens, Wollens, Empfindens noch getreuer entsprechen, als die Prosa, sofern es sich weniger um die abstrakt, als um die anschaulich vollzogenen Denk- und Phantasievorgänge handelt. Ein solches Mittel, welches den Rhythmus der Intensitäten unserer Vorstellungen nachahmt, den verschiedenen Nachdruck, der Denkteilen anhaftet zu Folge der verschiedenen Intensität, mit der das Gehirn Erscheinungen und Begriffe festhält und in geistigen Zusammenhängen verwertet — ein solches Mittel äußerlich nachahmender Symbolik ist vor allem der Rhythmus des Verses, in dem ja auch betonte und unbetonte Silben dem Nachdruck entsprechen, den die Seele deutlicheren und minder starken Vorstellungsteilen oder Empfindungsbewegungen zuerteilt. —

In den neueren Sprachen, insbesondere in der deutschen, ist der Reim gleichfalls ein solches gesteigertes Betonungsmittel geworden. Da er als ein poetisch-künstlerisches Mittel verwertet wird, nicht als ein prosaisches, so ist er in dieser betonenden Eigenschaft eine Art von Nachahmungsmittel, sofern er diejenigen Anschauungen, Begriffe oder Empfindungen in ein Verhältnis der Nachahmung bringt, die durch die Klangwiederholung auch äußerlich in ein Verhältnis der Nachahmung versetzt werden.

Die Bedeutung des Wortes Nachahmung darf aber nicht zu eng begrenzt werden. Zunächst wird jedermann mit dem Begriffe der Betonung erkennen, daß der Reim ein Redemittel zur Unterstützung des geistigen Nachdruckes ist, den wir auf gewisse Anschauungsfolgen und Ideengänge legen. Eben indem wir sie reimen, wollen wir sie besonders ausdrücklich ausgesprochen haben, und es wird daher ergeben, daß die Reimworte immer einen ganz bestimmten rhetorischen Wert enthalten. Die Reime sind verfehlt und schlecht, wenn ihnen dieser Charakter zur Unterstützung der Redekunst mangelt.

Füllest wieder Busch und Thal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz.

Die Reimworte »Glanz« und »ganz« stehen in einem solchen rhetorischen Verhältnis zufolge des ganzen Sinnes dieser Strophe. Das Wörtchen »ganz« erhält eine hervorragende lyrische Betonung; die Empfindung des Dichters atmet gewissermaßen auf die Vorstellung aus, daß seine Seele »gänzlich« erlöst, ausgelöst, entlastet sei. Eine Gemütsbetonung lagert über dem gereimten Wörtchen. Ähnlich in der Strophe:

Fließe, fließe, lieber Fluß,
Nimmer werd ich froh,
So verrauschte Scherz und Kuß
Und die Treue so.

Auch hier lagert über dem Wörtchen »so« ein besonderer Gemütsausdruck; es hat den rhetorischen Ton, den Rednerton, und das ganze Gedicht erscheint uns nicht zum geringsten deshalb so warm empfunden, weil der Dichter durch die rhetorische Technik seiner Reimworte uns ganz von selber nötigt, diejenigen Worte besonders innig zu betonen, die auch seine Seele am innigsten empfand und

Rundschau.

Digitized by Google

deshalb in den Reim stellte. Auch in den Reimen »Thal« — »einmal«, »Fluß« und »Kuß« ergiebt sich ein Ausruhen der Empfindungsbewegung auf dem Reimlaut; die Empfindung macht einen Absatz, der mit einem Atemholen des Redners zusammenfallen würde; und dieses körperliche Atemholen, das je nach unsrer Leidenschaft bald hastiger, bald ruhiger ist, scheint hier den ruhig-regelmäßigen Atemzügen eines Mannes zu entsprechen, der entlastet und friedlich im Mondschein wandelt und mit leiser Wehmut des Vergangenen gedenkt. Es ist gar keine Frage, daß lyrischer Versrhythmus, Rhetorik der rein körperlichen Atemverteilung und die physiologische Thatsache, daß unsre Gemütsbewegungen, Erregungen, Leidenschaften den Atmungsvorgang bald beschleunigen, bald stocken machen, in einer ganz bestimmten Beziehung zu einander stehen. Wir werden denjenigen Versrhythmus als den schönsten, empfindungsreichsten ansehen, der uns unbewußt den körperlichen Atemzügen einer lyrischen Stimmung oder Leidenschaft am besten entspricht. Wenn der Schauspieler uns eine Leidenschaft schildert, bei der sein Atem stockt, so stockt uns, zufolge einer Reflexerscheinung, fast selbst der Atem; wenn der Dichter uns einen bestimmten Rhythmus einprägt, der seiner Stimmung entspricht, so wird diese Stimmung in uns selbst erzeugt nicht zum wenigsten unter Beihilfe des Rhythmus der Atmung. Wenn wir das Goethesche Gedicht mit rechter innerer Empfindung lesen oder gar sprechen, so können wir ein jeder an uns beobachten, wie auch unsere Lunge jenen ruhigen Rhythmus der Atmung, der in den Strophenteilen des Gedichtes herrscht, mitmacht.

In diesen Strophenteilen eines Gedichtes versieht nun der Reim rein äußerlich den Zweck der Zäsur, wie man es in der Verstechnik der Alten bezeichnet. Aber der deutsche Genius begnügt sich nicht mit diesem Zwecke, aufs feinste empfindet das geistige Ohr, wie die äußere Zäsur gleichzeitig einem geistigen Nachdruck entspricht. Man beobachtet aber, daß verschiedene Strophengebilde auch verschiedene Reimstellen aufweisen, an denen man besonders empfindlich ist dafür, daß die gereimten Worte mit ihren Zusammenhängen in einen sinnigen Bezug ausladen. Andere Stellen des Strophengefüges können leichtsinniger gereimt werden; es genügt oft ein zufälliger Reim der Worte, der nur einem Ausruhen und Atemschöpfen des Redners entspricht. Freilich gänzlich bezuglos wird auch ein solcher Reim selten sein, weil der Redner den Atem eben nicht leicht auf einer geistig unterwertigen Stelle ruhen läßt. Das Talent, gute Reime zu bilden, hängt daher vor allem auch mit der ganzen Feinheit der Empfindung zusammen, die ein Dichter für das ganze rhetorische Gefüge der gesamten Strophe besitzt".

Der Verfasser bringt dann ein Reihe von Beispielen leerer, seelenloser und darum künstlerisch schlechter Reime. So druckt er Verse von Leuthold ab, der gleich den meisten Plateniden nur selten die seelische Bedeutung des Reimes empfindet:

Hoch oben schwebt mit schrillem Pfiff
Ein Adler über mir im Blauen,
Am Strande liegt ein leckes Schiff,
Wie eine Leiche anzuschauen.

„Jeder fühlt wohl ohne weiteres, wie hart und unschön die Reime »Pfiff« und »Schiff« wirken. Dadurch, daß das Wort »Schiff« im Reim besonders betont ist, während es nur einer mittleren Anschauungsbetonung rednerisch unterliegen würde, entsteht ein geistiges Misverhältnis in der ganzen Strophe. Der Reim scheint mechanisch, ausdruckslos. Man würde aber den Fehler des Dichters sehr leicht verbessern können, in dem man Strophenteile umstellt. Also:

Am Strande liegt ein leckes Schiff
Wie eine Leiche anzuschauen,
Hoch oben schwebt mit schrillem Pfiff
Ein Adler über mir im Blauen.

Durch diese Umstellung erhält das Wort »Pfiff« einen scharfen Ton, weil es zum ausschlaggebenden Reimwers wird, und man könnte in diesem Tone mit Recht eine gewisse Lautmalerei sehen, welche die Schrillheit des Pfiffes noch besonders hervorhebt. Besonders schön wird die Sache freilich auch nicht, denn der Grundfehler der Strophe liegt in der Disparatheit der Anschauungen, die durch die Reim- und Strophentechnik einander angepaßt werden, während weder eine äußere noch innere Anpassung herzustellen ist. Welch schöne Anpassung herrscht in der Strophe:

Fließe, fließe, lieber Fluß . . .
So verrauschte Scherz und Kuß.

Der Reim »Fluß« und »Kuß« erscheint deshalb so warm und voll, weil die Betonungen einer Analogie entsprechen, weil ein sinniger Bezug der gereimten Strophenteile herrscht; wie der Fluß vorüberfließt, so verrauschte Scherz und Kuß. Das reimt sich wirklich zusammen, während das Schiff, das als Leiche liegt, und der Adler unter andern Gesichtspunkten der Reimkunst und Strophenbildung zusammengestellt werden müßten, wenn jene leise, oft nur entfernte Nachahmung zu Stande kommen sollte, die wir äußerlich durch das nachgeahmte Lautgefüge bezeichnen."

Nach weiteren Beispielen schlechter Reime bespricht der Verfasser wieder gute. „Man betrachte sich Goethes »Erlkönig«. Wie musterhaft fällt hier stets der Leidenschaftston, der Anschauungston, der Ton jeder verschiedenartigen Seelenstimmung harmonisch mit dem Reim zusammen.

»Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?! (Frageton.)
Es ist der Vater mit seinem Kind. (Antwortton.)
Er hat den Knaben wohl in dem Arm, } Empfindungston der
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.« } Sicherheit, des Schutzes.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?! }
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?! } Fragetöne.
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif? }
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. (Gegensatzton.)

Wunderbar ist hier der Reim »Schweif« und »Nebelstreif«, indem die gereimten Worte Dinge bezeichnen, die auch in Wirklichkeit sich so ähnlich sind, wie ein Reimwort dem anderen. Man kann es für einen Schweif halten, während es nur ein Nebelstreif ist. Die plastische Nachahmung der Begriffe, die Mimesis der Begriffe, ihre Anpassung wird zur geheimnisvollen Plastik der Kunstwirkung durch das Reimmittel. Die größten Schönheiten der Reimkunst pflegen gerade in dieser Verwandtschaft der gereimten Begriffe zu liegen, einer Verwandtschaft, die sich sehr oft als Gegensatz darstellen wird und gerade darin einem künstlerischen Vergnügen leidenschaftlicher oder anschaulicher Dialektik entspricht. So werden die Worte »Scherz« und »Schmerz« stets reizvolle Reime ausmachen, weil sie zwar das vollständige Gegenteil bezeichnen, aber doch auch wieder unter einem nahen Oberbegriff zusammenfallen und sich verwandt sind durch den Umstand, Worte für Seelenzustände zu sein. Sehr gefährlich sind dagegen Reime aus verschiedenen Wortgattungen, in denen dann auch keine

Digitized by Google

Sinnverwandtschaft liegt. Tritt eine ungeschickte rhetorische Betonung dazu, so kann ein Unding wie folgende Zeile entstehen:

Sein Kahn schoß vorwärts, ach! eh er ihn wandte,
Schlug ihre Stirn auf seines Bootes Kante —

die uns verletzt, weil der Reim des Imperfektums eines Zeitwortes auf ein Gegenstandswort, ohne die Nötigung eines Leidenschaftstones jene innere Harmonik der Begriffe entbehrt, die erst dem Zwecke des Reimes entspricht.

In neuerer Zeit ist dieses schlechte Reimen immer mehr aufgekommen. Man hat über dem Streben nach äußerer Richtigkeit der Gleichklänge sehr oft das Gefühl für die viel wichtigere geistige Akzentuirung der Reimbegriffe verloren. Schon Platen hat sehr fühllose Reime gebaut, wie er ja auch in vielen seiner Hymnen ohne jedes Gefühl für den deklamatorischen Akzent seine Versfüße gebaut hat. Er macht darin einen großen Rückschritt gegen unsre Klassiker, die durch das lebendige Gefühl für Vortrag und und feine Kunstmittel in Reim und Rhythmus immer Muster bleiben werden. Mag sein, daß die Goetheschen Hexameter nicht den mechanischen — übrigens ganz hirnlosen — Ansprüchen einer gewissen Schule bezüglich der Silbenmessung entspringen: der rednerische Vortrag, die rhetorische Tonverteilung von Versen, wie die in »Hermann und Dorothea«, ist, vom Standtpunkte des erzählenden Gedichtes betrachtet, ganz unübertrefflich meisterhaft. Und ebenso meisterhaft und unübertrefflich ist der Reim:

Und er zog mich zu sich nieder,
Küßte mich so hold, so süß,
Und ich sagte: Blase wieder,
Und der gute Junge blies
Solala usw.

Es ist für die Güte eines Reimes ganz und gar unwesentlich, ob, wie hier, in »süß« und »blies« die Vokale eine genaue Lautkopie ausmachen oder nicht; die Schönheit dieses Reims wird nicht um ein Härchen geändert, ja, es giebt zahlreiche Fälle, wo gerade die sogenannte Unreinheit eines Reimes zur besonderen Schönheit desselben wird. Der ganze Gemütston der Süßigkeit jener Stimmung liegt in der Stellung des Wörtchens »süß« im Reimton, und die Milderung des vokalischen Lautes »ü« zu »i« in »blies« wird geradezu ein Symbol einer Abmilderung der Empfindung, die ins Scherzhafte, Tändelnde übergeht mit dem »Solala«. Ehe wir daher an den Meistergedichten unserer Klassiker über unreine Reime klagen, sollten wir erst ganz die Seele dieser Reime verstanden haben.

Unendlich sind die Möglichkeiten der Verwandtschaft und Anpassung von Begriffen, ihrer Gegensätze, der Stimmungen und Leidenschaftstöne, die ihnen anhaften, so daß eine allgemeine Regel, was ein wahrhaft künstlerischer Reim sei, niemals im voraus gegeben werden kann. Wohl aber wird man nachträglich die wahrhaft beseelten Reime sehr leicht von den leeren Hülsen der Reimkunst unterscheiden und finden, daß sie unter geistige Gesetze fallen, wie sie im Vorstehenden angedeutet sind. In nichts vermag man den Dilettanten vom Dichter mehr zu unterscheiden, als in der Fähigkeit des Redevortrags, der plastischen Verwertung des Reimes. Die Mimesis der Begriffe, Empfindungen, Stimmungen oder Leidenschaften, die Nachahmung der gereimten Anschauungen wird sich so oder so immer als die innerste Grundlage der künstlerischen Wirkung eines Reimes erweisen. Je nach dem Charakter eines Gedichtes wird das Reimmittel natürlich auch verschiedene Wirkung thun; humoristische Reime unterliegen einem anderen Gesetz, als die dialektisch-zugespitzten der Spruchweisheit; der lyrische und epische Reim fordert ein besonderes Können heraus, so sicher als lyrisches Betonen und episches Schauen ein anderes ist, als etwa die logische Zuspitzung, in welcher sich der Geist eines Spruchdichters und Ghaselenpoeten bewegt."

Theater.

* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XLVII.

Ehe die andern Bühnen aus dem Sommerschlafe erwachen, thut dies das Berliner Lessing-Theater. Nachdem es schon in den letzten Tagen des Juli durch eine Aufführung von Ibsens „Rosmersholm" die Blicke auf sich gelenkt, hat es jetzt die erste Neuheit der Spielzeit von 1893/94 gebracht: Max Nordaus Drama „Das Recht der Liebe". Die Handlung skizzirt die „Börsenzeitung" so: „Der Kaufmann Joseph Wahrmund hat eine romantische Gattin, mit der er bereits acht Jahre vermählt ist und die ihm zwei reizende Töchterchen schenkte. Diese Frau lernt den Assessor Bardenholm, den Freund ihres Gatten kennen. Der Assessor, ein sogenannter geistreicher Lebemann, begleitet Frau Bertha in die Museen, weiß den Horizont der Kaufmannsgattin in einschmeichelnder Weise zu erweitern, und diese fühlt sich durch seine Bildung und die formvollendete Art seiner Plauderkunst so angezogen, daß sie ihn liebt. Der gute Assessor will aber nur ein Verhältnis mit der schönen Frau haben, und als diese heimlich zu ihm kommt und ihm erklärt, daß er sie heiraten müsse, ist der Assessor außer sich, daß man bei den verheirateten Frauen nicht einmal mehr vor dem Heiraten sicher ist. Frau Bertha haßt aber alle Verstellung und gesteht ihrem Gatten, daß sie ihm untreu geworden. Dieser ist darüber rasend, will sie erst niederschlagen, besinnt sich aber, da er den Skandal verabscheut und läßt den Verführer rufen, um von ihm zu verlangen, daß er die Verführte eheliche, er wolle alle Schuld auf sich nehmen. Der Verführer zögerte da lernt die Betrogene seinen wahren Charakter kennen und weist ihn schmerzgebrochen von sich. Der betrogene Gatte erklärt nun seiner Frau, die davon gehen will, »um sich eine Stelle als Haushälterin zu suchen«, daß sie der Kinder wegen bei ihm bleiben müsse, aber zwischen ihnen beiden werde ihre Schuld stehen, sie werde nur seine Haushälterin sein. Zwar erklärt die Frau, lieber sterben zu wollen, aber im letzten Augenblick stürmen ihre Kinder herein, sie umarmt sie, und man sagt sich, sie wird wohl bleiben." Schade daß wir nicht erfahren was aus der Ehe der beiden würde, wenn der gute Assessor ein anständiger Mann und die betreffende Dame eine kluge Frau gewesen wäre! Max Nordaus „Dichten" verdient eine etwas nähere Beleuchtung, wir wollen daher über das Stück noch Heinrich Hart das Wort geben. Der schreibt in der „Tägl. Rundschau": „Der Budapest entsprossene, deutschschreibende, in Paris ansässige Allerweltsmann Nordau, ein vollendeter Typus des wurzellosen internationalen Schreibertums, das wie die internationale Börse in allem macht, heut in Patriotismus, Moral und preußischen Konsols, morgen in Kosmopoliterei, Blasirtheit und argentinischen Anleihen, dieser Allerweltsmann und -macher fühlt sich von Zeit zu Zeit bewogen, der argen Mitwelt den Spiegel vorzuhalten. Auch mit der Sittenrichterei läßt sich ja zuweilen, wenn das Publikum von Pikanterie übersättigt ist, ein Geschäft machen. Und wenn die Bücher nicht mehr recht ziehen, weil man in ihnen zu viel begründen und beweisen muß, Begründungen aber leicht die komische Halbwissenheit des Verfassers an den Tag bringen — dann bietet sich von selbst das Theater, denn da

Digitized by Google

genügt ein keck Behaupten und selbst die Phrase, wenn sie in schillernde Geistreichelei eingewickelt ist. Dieser Erkenntnis verdanken wir das vieraktige Ehebruchsschauspiel. Mir wenigstens wird der ehrenwerte Verfasser der »Konventionellen Lügen« erlauben müssen, daß ich seine spartanische Moralfexerei nicht ernst nehme. Das Publikum freilich war anderer Ansicht. Es jubelte über die Trivialitäten und die moralischen Philisterpredigten des Herrn Nordau mit der gleichen Inbrunst, mit der es morgen französischen Zoten zujubeln wird. Die Menge ist eben fast stets feiger, als es der Einzelne ist. Jeder Einzelne hätte wahrscheinlich die banale Hausbackenheit des Dramas bald durchschaut und komisch genommen, im Verein mit Andern aber wird er selig und stumpf; im Angesicht der Andern die Allerweltsmoral auszischen oder ein ander Mal, wenn der Pariser Schwankmacher mit Zoten um sich wirft, allein den Entrüsteten herauskehren, das geht gegen den Massensinn. Der Einzelne hat Überzeugung, das Publikum ist je nach Gelegenheit kynisch oder moralisch, es hat die Meinung, die ihm diktirt wird; den Götzen, den es heute anbetet, bewirft es morgen, wenn die Einzelnen ihn gestürzt haben, mit faulen Äpfeln. Und so ist auch der ehrenwerte Max Nordau zu seinem Erfolg gekommen. Die Handlung seines Schauspiels ist von verblüffender Einfachheit, wenn eine Aufeinanderfolge von Gesprächen überhaupt den Namen Handlung verdient. Man nehme das Schema, das sämtlichen Ehebruchsgeschichten aller Zeiten zu Grunde liegt, erspare sich jede weitere Erfindung, jede eigene Zuthat, und man hat den Grundriß des „Rechts zu lieben“ in Händen. Auf der einen Seite steht das Ehepaar Wahrmund mit zwei Kindern; er eine brave Haut, ein tüchtiger Geschäftsmann, an Geist und Feingefühl aber das neueste Nordausche Ideal: ein brutaler, seiner Stockphilisterei froh bewußter Banause. Sie im Gegensatz dazu eine romantisch angelegte, von Sehnsucht nach dem Wunderbaren, dem Schönen und Großen, das in der Welt sich unter der Oberfläche verbirgt, erfüllte Natur. Auf der andern Seite der treu nach Kierkegaard und Anderen gezeichnete Verführer, der Assessor mit den Fäulnisanschauungen, wie er seit Jahrzehnten die Literatur unsicher macht, ein natürlicher Sproß der Byronschen Laras und der Bulwerschen Pelhams. Selbstverständlich sind diese Charaktere, den Ehemann ausgenommen, nur in den rohesten Umrissen hingeworfen, Schablonen, denen erst der Schauspieler bestimmtere Farben einpressen muß. Selbstverständlich für Den, der die Mache des ganz poesielosen, mit knarrendem Pumpwerk arbeitenden Budapesters aus seinen Romanen kennt. Sobald der Verführer merkt, — das ist das einzige Stück Handlung in dem Wust von Gesprächen über Ehe, Tierschutz, Egoismus und Kindererziehung, — sobald er merkt, daß die Frau das Verhältnis keineswegs als ein Idyll auffaßt, sondern in neuer Ehe mit ihm das Glück zu finden hofft, da „schnappt er ab“. Und der biedere Gatte erhält Gelegenheit, in einer Gardinenpredigt, die in breiter Langweiligkeit den ganzen Schlußakt ausfüllt, seiner Frau den Standpunkt klar zu machen. Alles, was die Frau Ideal nennt — Kunst, Geistesanregung, Leidenschaft, Begeisterung, — ist Blödsinn, Dichter, Philosophen und ihres Gleichen sind „Schafsköpfe“, für die verheiratete Frau giebt es nur eine Bethätigung: Opferung aller Eigenwünsche, rastlose Hingabe an die Kinder und den Kochtopf; in der Ehe ist die Frau kein Eigenmensch mehr, sondern nur noch Erzieherin und Haussklavin. Triumphirend steht der Banause da, ohne Ahnung davon, daß eine Frau, wie er sie will, ihre Kinder zu Eß- und Trinkmaschinen erziehen muß, ohne Ahnung, daß er selbst nicht das geringste Opfer bringt, sondern nur Opfer fordert. Nordau aber hat der Welt wieder einmal bewiesen, welch ein gesunder, klarer, über alle Nietzsches und Ibsens erhabener Kerl in ihm steckt, — das verblüfft und mithin „zieht“ es. Ich werde mich hüten, über seine Spartanermoral mit ihm zu streiten, denn das hieße den ehrenwerten Nordau als ihren Propheten ernst nehmen. Wäre sie mir auch in jeder Hinsicht sympathisch, was sie mir ja zum Teil ist, so ist es mir noch lange nicht gleichgiltig, von wem und in welcher Schüssel mir eine Weltanschauung dargeboten wird. Wenn mir der Fuchs über die Heilighaltung der Gänse Lehren erteilt, dann lächle ich. Und wenn mir ein literarischer Faiseur Strafpredigten hält, dann wird mir übel. Daß mein Empfinden mich nicht trügt, daß der ehrenwerte Herr Nordau in der That mit Moral handelt, daß er eher der Kaufmann, als der Prophet seiner Weltanschauung ist, dafür zeugt die ganze innerliche Haltung des Dramas. Mit solchen schnöden Geistreicheleien, mit solchen auf Augenblickswirkung zielenden Mätzchen (die Akte enden entweder mit dem Vortrag eines sentimentalen Gedichtchens oder mit einem frechen Witz), mit solchen Pikanterien arbeitet kein Mann, der mit der Darstellung seiner Anschauungen Höheres verfolgt, als ein blasirtes Publikum zu kitzeln. Der wirkliche Nordau kommt da zum Vorschein, wo er seinen Figuren Worte in den Mund legt, wie das eine, das mir im Gedächtnis geblieben: »Mit Gott für König und Vaterland in den Tod gehen und noch ein begeistertes Gesicht dazu machen — brrr!« ... Die Kläglichkeit des Dramas nach seiner ästhetischen Seite hin wäre wohl auch dem Publikum deutlich geworden, wenn die Darstellung nicht einigermaßen über die Trivialität der Charakteristik, die Magerkeit des Inhalts und die öde Sprache hinweggetäuscht hätte.“

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. XX.

Im Krollschen Theater zu Berlin wurde eine nur dreiaktige Oper aufgeführt: „Der Schmied von Gretna-Green“ von Johannes Döbber. Die Verse ihres von Felix Dahn verfaßten Textes sind flüssig und wohlgeformt und sie erheben sich wohl über die Durchschnittsware der landläufigen Operntexte, jedoch die Charktere oder vielmehr Bühnenfiguren geben sich leider als ziemlich unglaubwürdige blutlose Schemen. Dahn hat den an sich nicht glücklichen Stoff ohne alle ernstere dramatische Vertiefung gemächlich nach der alten Opernschablone bearbeitet. So versäumt er denn auch nicht, alte bewährte Opern-Ingredienzien reichlich anzubringen. Wir hören da Schwertergerassel, Bardengesänge, Freiheitshymnen, Glockengeläute, Schmiedechöre, zu welchen die Hämmer im korrektesten Schmiederhythmus den Amboß bearbeiten u. a. m. — Der Schmied des schottischen Grenzdorfes Gretna-Green hat eine mutige That vollbracht. Dafür lohnt ihm sein König mit dem Privilegium, Liebende jeder Art trotz allen Widerstandes der Eltern und der Obrigkeit vor seinem Amboß rechtsgiltig zu verehelichen. Unser Schmied macht von diesem Rechte denn auch den ausgiebigsten Gebrauch. So verbindet er hier zwei Liebespaare hintereinander: den edlen englischen Grenzgrafen Percy mit der ebenso schönen als tugendreichen Lady Ellen Douglas, die von ihrem Vormund, dem schlechtesten Menschen in der Oper, in seiner schottischen Grenzburg gefangen gehalten wird. Lord Douglas hat nämlich selbst die Absicht, die schöne reiche Erbin zu heiraten, trotzdem diese ihn verabscheut. Mit Hilfe seines Hauskaplans hofft er aber nach und nach, ihren Widerstand zu brechen. Neben dem genannten Hauptliebespaare traut der biedere Schmied noch Mary, seine eigene Tochter, mit seinem Gesellen Rubin: in Verkleidung wissen die beiden den Alten, der von ihrer Heirat absolut

Digitized by Google

nichts wissen will, zu täuschen. So wickeln hier also richtig wieder einmal die üblichen typischen zwei Liebespaare im Widerspiel mit ihren üblichen typischen Widersachern die „Handlung" ab. Diesmal nur mit dem Unterschiede, daß das Nebenliebespaar, Robin und Mary, am meisten hervortritt. Im übrigen ist die dürftige Handlung noch mit unterhaltender Gespensterromantik und mit Ballets ausgestattet. Der Komponist hat es verstanden, eine immerhin anständige Musik zu diesem nicht gerade anregenden Text zu schreiben. Döbbers musikalische Sprechweise ist flüssig und gewandt und an manchen Stellen recht anmutig und natürlich. Seine Beanlagung neigt im Allgemeinen mehr dem Volkstümlichen und fröhlich Beschaulichen als dem Pathetischen, Heroischen zu. Versucht er es wirklich ab und zu, Ernstes, Erhabenes auszudrücken, so geschieht es nicht mit eigenen, sondern mit Wagnerschen Ausdrucksmitteln. Döbber hat sich noch nicht zu einem eigentlichen Stile emporgearbeitet: gut erfundene Melodien läßt er oftmals in banalen Wendungen endigen. Wagner und Neßler gehen bei ihm hin und wieder gemütlich nebeneinander her. Am besten gelungen sind ihm der Chor der Schmiedegesellen, die Schmiedeballade, Ellens Lied „Hoch ob meinen Gitterstäben"; auch das Maifest bietet einzelne hübsche musikalische Momente.

* **Praeger und Wagner.** Das vielgelesene Buch von Ferdinand Praeger: „Wagner wie ich ihn kannte", wird von H. S. Chamberlain in den „Bayreuther Blättern" (VII 1893) einer vernichtenden Kritik unterzogen. Chamberlain weist nach, daß der größte Teil des Buches nur Zusammenstellung aus anderen Schriften, das angeblich auf eigenen Erfahrungen des Autors Beruhende aber teils höchst ungenau, teils handgreiflich unwahr ist. Die im Buche enthaltenen Briefe Wagners sind offenbar verfälscht. Praegers Buch ist zuerst in englischer Sprache erschienen. Die dabei höchst willkürlich ins Englische übersetzten, nach Praegers Angabe von Wagner herrührenden Briefe hat Praeger in der deutschen Ausgabe nicht wieder in ihre ursprüngliche Form hergestellt, sondern vielmehr aus dem Englischen rückübersetzt, und zwar in einem Kauderwelsch, welches kein Kenner der Ausdrucksweise Wagners diesem zuschreiben wird. „Damit nicht genug, enthält mancher Brief in der einen Ausgabe materielle Mitteilungen, die in der anderen fehlen, und das geht so weit, daß ganze Sätze, welche die englische Ausgabe der Briefe enthält, in der deutschen fehlen, und umgekehrt, daß die deutsche Ausgabe ganze Sätze enthält, die in der englischen fehlen." Schließlich gäbe es Briefe, die bloß durch das identische Datum und durch die Folge der Ideenassoziationen auf eine gemeinsame Quelle hinweisen, sonst aber in toto von einander abweichen. Chamberlain bringt überraschende Beispiele. Er kommt zu dem Ergebnisse, daß kein einziger Brief im Wortlaute des Originals mitgeteilt sei; der wirkliche Inhalt der Originalbriefe bleibe bloßen Mutmaßungen anheimgestellt; in Form und Inhalt seien sie mit größtem Mißtrauen aufzunehmen. Wir wissen daraus nicht einmal mit Sicherheit, wie Wagner seinen Korrespondenten angeredet und wie er ihm gegenüber gezeichnet habe, ja nicht einmal, ob die Originale lang oder kurz waren. Die Einsicht in die Originale der Briefe wurde von dem dermaligen Besitzer „aus Gründen, auf die er nicht näher eingehen könne" verweigert.

Praeger beruft sich auch auf den mündlichen Verkehr mit Wagner. Chamberlain wirft die Frage auf, ob Praeger darüber Aufschreibungen geführt habe oder nicht. Er kommt zu dem Ergebnisse, daß Vieles, was Praeger aus Wagners Munde vernommen haben will, Schriften Wagners, so der „Mitteilung an meine Freunde", entnommen ist. Außerdem legt Praeger dem Meister Aussprüche in den Mund, von denen nicht ein Wort seiner Redeweise entspricht. Die Unzuverlässigkeit Praegers wird auch durch die Unrichtigkeit seiner Datumangaben beleuchtet. Die ersten Festspiele in Bayreuth versetzt er in die Jahre 1870, 1873, 1874, während sie 1876 stattfanden. Praeger giebt das Jahr 1856 als das seines Besuches in Zürich an. Chamberlain weist nach, daß dieser Besuch nur 1857 stattgefunden haben kann, da Wagner selbst 1856 nicht in Zürich war. Praeger habe seinen Besuch nur deshalb ein Jahr früher datirt, um der Legende von seiner Mitwirkung bei der Entstehung von „Tristan und Isolde" nicht jeden Anschein von Glaubwürdigkeit zu nehmen.

Von besonderem Interesse ist die Beleuchtung jenes Abschnitts des Praegerschen Buches, der Wagners Teilnahme an der Bewegung des Jahres 1848 zum Gegenstande hat. Nachdem sich Praeger hier das Ansehen gegeben hat, Neues und besonders Charakteristisches zu bringen, und da seine Darstellungen in der That auch bei Gegnern und Freunden nicht verfehlt haben, die lebhafteste Teilnahme zu erwecken, dient es zur Wiederherstellung des Bildes von Wagner, bei Chamberlain den überzeugenden Nachweis zu finden, daß auch dieser Teil der Angaben Praegers teils auf Erfindung, teils auf sträfliche Entstellung zurückzuführen ist. Kaum wird je ein Werk, das durch seinen Gegenstand die allgemeine Aufmerksamkeit in so hohem Grade beansprucht, mit größerem Leichtsinn und mit größerer Frechheit in die Welt gesetzt worden sein, als das Praegers. Es hat die verdiente Verurteilung erfahren. Möge von ihr jene allgemeine Kenntnis genommen werden, welche die Pflicht der Treue gegen die Größen unserer Nation gebietet.

Friedrich v. Hausegger.

* **„Wunschkonzerte"** sind das Neueste, und in der That, hier haben wir einmal eine besonders schöne Nouveauté im Kunstleben. Zunächst wird aus Kassel ernsthaft berichtet: „Ein in vielfacher Hinsicht interessantes Konzert fand gestern Abend im hiesigen Stadtparke statt. Durch dasselbe ist auf dem Wege öffentlicher Abstimmung einmal die musikalische Geschmacksrichtung unseres großstädtischen Publikums ziffermäßig genau festgestellt, andererseits aber auch ermittelt worden, welcher Grad von Popularität einzelnen neuen Kompositionen rasch zuteil geworden und anderen bewährten Musikstücken verblieben ist. Seit 8 Tagen erhielten nämlich die sämtlichen Besucher des Stadtparkkonzertes jeden Abend mit dem Programme einen Wunschzettel; auf ihm standen 60 der beliebtesten Konzertstücke, hiervon konnte sich jeder, gleichviel ob er Abonnent war oder nicht, 12 Nummern auswählen. Die Stücke, welche die meisten Wünsche auf sich vereinigten, wurden nun gestern Abend in dem Benefizkonzerte von der Kapelle des Regiments v. Wittich (83. Inf.-Reg.) gespielt. Das Resultat war nun folgendes: 1250 Besucher hatten einen Zettel abgegeben: es waren alle Klassen und Berufsstände (jeder mußte seinen Zettel mit Namen unterzeichnen) vertreten. Die höchste Stimmenzahl (811) erhielt Intermezzo aus Cavalleria Rusticana von Mascagni, dann mit gewaltigem Abstande (489 Stimmen) kam die Ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt, darauf folgten: Ouverture zu Tannhäuser 435 Stimmen, Ungarische Tänze von Brahms 426 Stimmen, Ouverture zu Mignon 386, Armeemarsch 113 (Lieblingsmarsch des Kaisers) 389 Stimmen, Persischer Schah-Marsch von Albin Müller (Dirigent der Konzertkapelle) 379 Stimmen, Introduktion aus Carmen 345

Digitized by Google

Stimmen, Fantasie aus Troubadour 326, Zwei Äuglein braun, Lied von Gumbert, 315 Stimmen, Wiener Blut, Walzer von Strauß, 306 Stimmen und noch ein Walzer von Alb. Müller 312 Stimmen. Das Konzert war von 2000 bis 3000 Personen besucht, viele Hunderte konnten keinen Stehplatz mehr erhalten." Dann schreibt man aus Leipzig: Von der Direktion des Krystallpalastes sind Musikwunschzettel ausgegeben worden. Nach den eingegangenen 330 Zetteln waren 115 Stimmen für den Torgauer Marsch, 129 für den Donauwalzer, 108 für die Phantasie aus Cavalleria Rusticana, 93 für das Lohengrinvorspiel, 90 für Verlassen von Koschat, 87 für die Freischützouverture, 78 für einen Walzer von Vollstadt, 57 für die Balletmusik aus Delibes Coppelia, 51 für eine Polka-Mazurka von Walther, 48 für ein Potpourri von Menzel, 43 für eine Polka von Ziehrer, 33 für einen Galopp von Strauß u. s. w." Was soll man dazu sagen? Wir können uns höchstens zu der bedeutungsvollen Äußerung aufraffen: ach ja!

Bildende Künste.

* Die Münchner Kunstausstellungen. I.

Die Münchner Kunstausstellungen sind nun beide fertig, und die Zeit ist gekommen, um sich ein unbefangenes Urteil darüber zu bilden. Der Schreiber dieser Zeilen begann seine Wanderung durch den Glaspalast und den Bau an der Prinzregentenstraße an einem der letzten Julisonntage, zu einer Zeit, als in beiden Ausstellungen die französische Abteilung noch fehlte. Und so sei es mir zunächst gestattet, den ersten Eindruck, den ich damals gewann, in allgemeinen Zügen wiederzugeben; über die Franzosen wird sodann noch ein besonderes Wort zu sagen sein.

Von den Lesern des „Kunstwarts" darf ich voraussetzen, daß sie der Bewegung in der Künstlerschaft, die in München zur Sezession und zur Veranstaltung getrennter Ausstellungen geführt hat, gefolgt und daß sie hinreichend damit vertraut sind, um an dieser Stelle auf eine Wiederholung der äußeren Geschichte dieses Streits verzichten zu können. Wer nun in Kenntnis dieser Dinge heuer nach München kommt und das, was die beiden Ausstellungen bieten, sine ira et studio auf sich wirken läßt, der erhält einen merkwürdigen Eindruck. Wenn man sich vergegenwärtigt, daß jener Streit ursprünglich über die Behandlung des Auslands auf den Münchner Jahresausstellungen entbrannte, daß die heutigen Sezessionisten der ausländischen Kunst ein großes und freies Gastrecht gewähren wollten, während die Mehrheit der Münchener Kunstgenossenschaft davon einen Nachteil für die einheimische Kunst und deren Geltendmachung befürchtete und die Jahresausstellungen (im Gegensatz zu den vierjährigen internationalen) vor allem für die Münchener Produktion reservirt sehen wollten — und wenn man dann gewahrt, daß gerade die Ausstellung der Genossenschaft im Glaspalast nur mit Hilfe von Einladungen an das Ausland auf breitester Basis ein ansehnliches künstlerisches Niveau erreichen konnte, während die Münchener Kunst, die lebendige, schaffende, draußen bei den Sezessionisten an der Prinzregentenstraße zu Hause ist, so muß man sich gestehen, daß die thatsächlichen Ergebnisse dieser beiden Ausstellungen einen Übergang zur Tagesordnung über all den vorher geführten Wortstreit herbeigeführt haben, vor dessen großartiger Ironie man in beiden Lagern, wenn auch mit gemischten Gefühlen, sich wird beugen müssen.

Auf beiden Seiten werden, so ist zu hoffen, die Leiter und Veranstalter dieser Ausstellungen aus dem heurigen Wettlauf eine Lehre ziehen und sich überzeugen, daß die wichtigste Aufgabe für die Künstlerschaft einer großen Kunststadt, die Ausstellungen veranstaltet, immer darin bestehen muß, selbst Kunstwerke hervorzubringen, welche den Kern und Mittelpunkt solcher Schaustellung bilden, und daß daraus erst die Berechtigung ersteht, Gäste zu laden, und zwar in um so größerer Zahl und um so berühmtere und größere, je mehr die eigene Leistungsfähigkeit sie ertragen kann. Wäre dem nicht so, dann würden Ausstellungen besser von Kunsthändlern gemacht als von Künstlern, wobei dann auch nichts dagegen einzuwenden wäre, wenn sie keinen anderen Eindruck hinterließen, als den von Schau- und Verkaufsbuden.

So lange man sich in München gar heftig stritt, konnte es den Anschein haben, als ob man in den Kreisen der Sezession von dieser Wahrheit weniger durchdrungen wäre, als in denen der Genossenschaft. Sieht man aber, was heute in München geleistet ist, so zeigt sich ein anderes Bild. Die Sezessionisten haben allerdings im Kampfe mit denjenigen, welche ein Prohibitivsystem gegen die Fremden, die's besser können, einführen wollten, die reichliche Zuziehung des Auslands in den Vordergrund gestellt, aber in der ehrlichen Absicht, von ihnen zu lernen; und eben darum haben sie nicht auf den Ergeiz verzichtet, das Beste womöglich selbst zu leisten. In den Kreisen der Genossenschaft ging — und geht vielleicht noch heute — der Glaube um, daß es eine gewisse solide, alte Münchener Kunst gebe, welche die „Fremden" nicht brauche und von diesen und deren knechtischen Anhängern in den letzten Jahren in ungerechtester Weise zur Seite gedrängt worden sei. Nun, die Macht, welche die Anhänger des Auslands in den letzten Jahren in der Münchener Künstlergenossenschaft zum Groll der Mehrheit ausüben konnten, ist nicht mehr, die vermeintlich hintangesetzte einheimische Kunst konnte sich heuer im Glaspalast ungehindert entfalten. Sie hat sich auch entfaltet, aber wie? Es muß offen gesagt werden: Nach dem Ergebnis dieser Ausstellung ist die so gefeierte, einst mit Recht gefeierte sogenannte Münchener Kunst, jene Kunst der Genre- und Gebirgsmaler, die in den guten Tagen eines Defregger die Welt beherrschte, dahin; die Seele ist aus ihr geflohen und nur die Schemen sind zurückgeblieben. Das ist schmerzlich für alle Diejenigen, welche diese Kunst geliebt haben, welche aus der Freude, die sie ihnen bereitete, schmeichelhafte Schlüsse auf ihren „Kunstsinn" zogen, es ist schmerzlich sonach für den überwiegenden Teil des heutigen deutschen Publikums, und es ist noch schmerzlicher für die Künstler selbst.

Aber die Thatsachen sind nicht zu ändern. Diese alte Münchner Kunst hat heuer noch mehr versagt, als in den Vorjahren, wo sie unterdrückt gewesen sein soll; man sucht vergeblich die Dutzende und Aberdutzende der Glaspalastsäle ab nach einem Meisterwerke dieser Gattung. Und so hat man, um diese Säle zu füllen, zu der fatalen Praxis greifen müssen, zu nehmen und aufzuhängen, was eben zu haben war. Niemals ist im Münchener Glaspalast das künstlerische Durchschnittsniveau der deutschen Abteilung niedriger gewesen, als heuer. Ganze Wände sind mit Bildern behängt, die in den lokalen Kunstverein und nicht in eine internationale Ausstellung gehören; und der überraschende Umstand, daß man im Glaspalast auch eine sehr große Zahl von Bildern modernster Richtung — aber freilich zumeist zweiter Güte — vorfindet, macht den Gesamteindruck nicht besser. Man sieht kein künstlerisches Ziel, kein bewußtes, begriffenes Streben, es ist ein Markt, und zwar ein flauer, bei dem die erwarteten Sehenswürdigkeiten ausgeblieben sind. Wären die ausländischen Abteilungen nicht, denen die durch die Konkurrenz aufs höchste angespornte Geschäftsgewandtheit der Vorstände der Genossenschaft und das wohlwollende Eingreifen offizieller Einflüsse heuer vielleicht mehr als je zu gute kam, der Glaspalast würde für einen feineren Kunstsinn diesmal fast unerträglich sein.

Digitized by Google

Es fehlt ja auch in der deutschen Abteilung nicht an guten Leistungen, aber es sind rari nantes in gurgite vasto, und es gehört die ganze Anstrengung eines redlichen Willens dazu, sie in ihrer Zerstreuung unter so viel Minderwertigem und Unwertem zusammenzusuchen, von der breit hingepflanzten Mittelmäßigkeit der die besten Plätze einnehmenden Bilder den Blick nicht ermüden und das Auge nicht stumpf werden zu lassen. Eine kluge Hängekommission hätte aus diesen Hunderten von Bildern eine Elite auswählen und in einigen bevorzugten Sälen zusammenstellen können; der Abstand von der so vornehm und kraftvoll wirkenden kleinen Ausstellung der Sezession wäre dann vielleicht nicht ganz so groß gewesen, als er jetzt sich darstellt. Alfred Freihofer.

* Die Kunst in den Athosklöstern. Von Heinrich Brockhaus. Mit 19 Textabbildungen, Karte, 7 Lithographien und 23 Lichtdrucktafeln. (Leipzig, F. A. Brockhaus, 20 Mk.)

Der Verfasser will in dem glänzend ausgestatteten Werke die Eindrücke schildern, die er während eines zweimonatigen Aufenthaltes in den Klöstern des Berges Athos gewonnen hat. Auf Grund der Aufzeichnungen, die er zunächst nur gewohnheitsgemäß gemacht hat, ist es ihm gelungen, von dem Leben in den Athosklöstern, von deren Geschichte und insbesondere von der dortigen Kunst ein sehr anschauliches Bild zu entwerfen. Allerdings ist auch er dabei einigermaßen in den Fehler verfallen, dem man leicht zum Opfer fällt, wenn man sich liebevoll und eingehend mit einer Sache beschäftigt, nämlich sie zu überschätzen. Indeß schmälert das den Wert der tüchtigen und anregend geschriebenen Arbeit nur wenig. Sie befördert unsere Kenntnis von byzantinischer Kunst in anerkennenswerter Weise. Auf der Athoshalbinsel, die etwa 800 □km umfaßt, bestehen 20 Klöster, die 6—7000 Mönche beherbergen. Sie wohnen in den Klöstern selbst in Skiten oder dorfähnlichen Ansiedelungen, in Kellien oder Zellen, das sind einzeln stehende Gebäude. Das älteste unter den Klöstern ist wahrscheinlich Lawra (Laura), das 963 n. Chr. vom heiligen Athanasios gegründet wurde, das jüngste Stawronikita vom Jahre 1542. Die Klostergebäude umschließen im Viereck die stets in der Mitte liegende Kirche; diese hat den einzigen Zweck, einer der Zahl nach beschränkten Gemeinde von Mönchen viele Stunden lang zum Aufenthalte zu dienen. Glockentürme waren daher von vorn herein überflüssig. Der Kirchenraum ist, von der Vorhalle abgesehen, quadratisch; eine große Kuppel über dem Altarraum beherrscht den gesamten Bau. Rings an den Wänden sind im Kirchenraum Chorgestühle für die Mönche angebracht, das Innere bleibt für Pilger frei. Im Osten, der Eintrittshalle gegenüber, liegt der Altarraum, der dem Blicke durch die Bilderwand, das sogenannte Templon, entzogen ist und von Laien nicht betreten werden darf. Die eigenartige Kunst, welche sich innerhalb dieser Klöster gebildet hat, besteht in der Hauptsache im Schmucke des Fußbodens mit buntem Marmor und in Malereien, welche die gesamten Wandflächen der Kirche im Innern von unten bis oben bedecken. Die Plastik fehlt so gut wie gänzlich; religiöse Bedenken haben bewirkt, daß sie seit dem Bilderstreit nicht wieder zum Leben erwacht ist. Von den vorhandenen Werken der geschickt betriebenen Goldschmiedekunst entstammen die besten dem 10. Jahrhundert.

Der größte Teil des Buches ist der Malerei gewidmet, die ja in der Kunst der Athosklöster die beherrschende Rolle spielt. Zu unterscheiden ist dabei die Kirchen- und die Miniaturmalerei. Für jene wiederum kommen Wandbilder, Mosaiken und Tafelbilder in Betracht. Letztere sind meist jüngeren Ursprungs und von geringem Werte. Die älteste Mosaiktafel gehört nach Brockhaus' Ansicht vielleicht ins 10. Jahrhundert.

Von den Wandbildern (Fresken) stammen die ältesten, die im Protaton zu Karyaes, ferner die in Watopädi und die in der Nikolauskapelle zu Laura, erst aus dem 14. Jahrhundert, und die wertvollsten Bilderfolgen gehören in die Zeit von 1300—1600. Dem 15. Jahrhundert entstammt nur eine Bilderfolge, besonders reich ist das 16. Jahrhundert vertreten. Die Gegenstände des Bilderschmuckes sind planmäßig festgestellt. In der schmalen äußeren Vorhalle empfängt den Beschauer das Bild der Wiederkunft Christi am jüngsten Tage. Im Innern folgen Bilder zur Erinnerung an die Synoden, an die Märtyrer und Heiligen, ferner Darstellungen der Dreieinigkeit, Christi, der Maria, Johannis des Täufers, der Erzengel, der Stifter der Kirche. Der Kirchenraum enthält vor allem Szenen aus dem Leben Christi und der Maria. Die beiden Hauptdarstellungen sind Maria mit dem Kinde über dem Altarraum und Christus, der Allherrscher (pantokrator), der die Kuppel einnimmt. Als die Hauptblütezeit der Malerei in den Athosklöstern preist Brockhaus das 14. Jahrhundert, von den Bildern in der Nikolauskapelle zu Laura sagt er, daß sie den Beschauer tiefinnerlich ergreifen und ihn zur Vorsicht mahnen gegenüber dem Glauben an eine trockene formelle, leblose Gestaltung der byzantinischen Malerei. Vom 14. bis zum 17. Jahrhundert stellt sich die Entwickelung als ein Niedergang bis zu völliger Leerheit dar. — Noch sei von den Tafelbildern bemerkt, daß sie für einzelne Feste des Jahres bestimmt sind, zu denen sie in der Kirche aufgestellt werden. Sie sind also nicht nur für den Schmuck der Kirche gedacht, sondern mit dem Gottesdienste eng verknüpft. Hauptfeste sind in den Athosklöstern der Todestag der Maria und der Tag der Verklärung auf dem Berge Tabor. Auf die Miniaturmalerei, die im Wesentlichen dieselben Gegenstände behandelt, wie die Kirchenmalerei, können wir hier nicht näher eingehen. Die ältesten stammen aus dem 10., die Blüte fällt ins 11. und 12. Jahrhundert, in den beiden folgenden verfällt die Miniaturmalerei, während gerade dann die Wandmalerei mit ihren besten Leistungen einsetzt. Jedenfalls legt Brockhaus gegenüber der Ansicht von der völligen Erstarrung der byzantinischen Kunst eine Entwickelung der Malerei in den Athosklöstern klar dar. Dabei stellt er mancherlei fremde Einflüsse fest. So müssen die Maler des 16. Jahrhunderts den Stich Marcantons nach Raffaels „Kindermord" gekannt haben. Auch späterhin machen sich italienische, ja niederländische Einflüsse bemerkbar. Die orientalische Kunstweise kommt namentlich in schönen Fayencen u. ä. zur Geltung, und auch die russische Kunst hat auf die Kunst vom Athos eingewirkt: hat doch das russische Kloster nebst seinen Skiten fast ebensoviel Mönche wie alle anderen zusammen. Gegenwärtig erhebt sich die Malerei in den Athosklöstern wieder zu höherer Geltung: Brockhaus rühmt namentlich die sogenannten Joasaphbrüder.

Die Baukunst hat auf dem Athos gegenüber der Malerei kaum eine Entwickelung aufzuweisen. Die Anlage der Kirchen und Klöster ist immer dieselbe gewesen. Die Lage der Kirche inmitten der Klostergebäude erinnert übrigens stark an die gleiche Lage der Kaaba zu Mekka inmitten des von Kolonnaden umgebenen Hofes der Moschee el-Haram.

Als Kuriosum sei noch erwähnt, daß auch von Dresden und Leipzig alte Kunstwerke auf dem Athos vorhanden sind; aus Dresden ein großer bronzener Kronleuchter aus dem Jahre 1669, aus Leipzig mehrere Werke aus dem vorigen Jahrhundert.

Brockhaus giebt endlich auch über das bekannte Malerbuch vom Berge Athos: „Das Handbuch der Malerei", dankens-

Digitized by Google

werten Aufschluß. Bekanntlich wurde ihm bisher die Rolle eines fast verbindlichen Gesetzbuches für die Athosmaler zugeschrieben. Es würde demnach die Hauptschuld an der Erstarrung der dortigen Kunst getragen haben. Demgegenüber weist Brockhaus nach, daß eine solche Stellung ihm keineswegs zukommt, daß es vielmehr nichts weiter ist, als der Ratgeber eines Malers für seine Berufsgenossen. Überdies stammt es nach der begründeten Ansicht des Genannten erst aus der Zeit von 1500—1630. Trotzdem ist es eine der ergiebigsten kunstgeschichtlichen Quellen, die wir besitzen. P. Sch.

Lose Blätter.

* **Deutsches Volksleben.** Wir haben schon jüngst auf die sehr lesenswerte Aufsatzreihe über den germanischen Nationalcharakter hingewiesen die, Richard M. Meyer jetzt im „Magazin" erscheinen läßt. Die folgenden Sätze mögen zur Erneuerung dieses Hinweises dienen:

Das germanische Volksleben ist äußerlich beengt durch die Ungunst des Klimas, ferner seit dem 17. Jahrhundert durch die Reglementirsucht der Behörden. Schlimmer wirkte das innere Hindernis: eine gewisse Unverträglichkeit oder mindestens Schwerfälligkeit in der Kunst, sich in andere zu finden. Das dritte Wort schon des Kindes auf der Straße ist: »Ich spiele nicht mehr mit!« Keine Feier ohne Sonderbünde, kein großes Fest ohne Gegendemonstration. Eine Beteiligung des ganzen Volkes an einem Fest — wie etwa in England beim Wettfahren der Universitäten — ist undenkbar; nur in der Schweiz und allenfalls in den romanischem Einfluß ausgesetzten Teilen Süddeutschlands (denselben, wo es wirkliche Erzähler giebt!) sowie in dem von mannigfachen fremden Elementen durchdrungenen Wien gelingen wirkliche Volksfeste. So herzlich kleine kollegiale Zusammenkünfte sein können — sobald die Luft persönlicher Vertrautheit fehlt, und nur allzuoft auch wo sie weht, verdirbt eine ängstliche Reservirtheit die eigentliche Aufgabe des Festes: daß der Einzelne seinen Sinn und Geist aufgehen lassen soll in den Gemeingeist. Große Momente vermögen vorübergehend solche echte Feste zu erzeugen — das Sedanfest der ersten Jahre, manches Kaiserfest; aber dauerhafte Tradition kommt auch hier nicht zustande. Das deutsche Nationalfest ist Weihnachten, wo wohl alle sich in festlich gehobener Stimmung begegnen, die Feier selbst aber auf tausend einzelne Weihnachtsbäume sich verteilt. Dennoch ein unvergleichliches Fest mit seiner Arm und Reich umfassenden Lust des Bescherens, mehr noch mit seinem langen und sinnigen Überlegen und Überraschen, mit der vertraulich-geheimnisvollen Stimmung der Tage vor dem Fest, mit dem Glück des warmen und geschmückten Zimmers, an dessen Fenster der Schneesturm schlägt. So bietet das Fest das Symbol des deutschen Glückes überhaupt: stilles, liebevolles Abschließen mit den Seinigen, Schenken und Empfangen, der Fernblick auf einen tief ehrwürdigen Ursprung der Feier. Das deutsche Glück ist eng, es ist dafür aber selbst bereitet; es ist nicht anspruchslos, aber auch voller Pflichtgefühl; es ist geweiht durch ernste Gedanken.

Ähnliches ließe sich von mancher Erscheinung der sogenannten „Folklore" oder Volkskunde sagen (einer von Deutschen, wie Möser im vorigen, Riehl in diesem Jahrhundert, zuerst aufgestellten Disziplin): von der Kleidung der Deutschen, ihrer Art zu wohnen, zu essen und besonders zu trinken; von der Geselligkeit und Unterhaltung; von ihrer Reiselust; von der Auswahl und dem Gebrauch ihrer Lieblingsbücher. Dies würde indeß zu weit führen, ohne wesentlich neue Züge zu bringen. Fast überall wiederholt sich der zwîvel. Der Deutsche hält sehr darauf, bei sich Herr zu sein — dennoch wohnt er gern zu Miete, während in England selbst der Arme ein eigenes Haus sucht; er bevorzugt große Gesellschaften — und innerhalb derselben enge Einzelunterhaltung; wenige Länder, vielleicht keins, haben eine bessere Literatur, und kein zivilisirtes Land hat schlechtere Leser: Leser, die so unaufmerksam, so lieblos, so hastig, so wahllos lesen. Eine Statistik der Bücherverbreitung würde beschämend sein. Und doch hat auch dies sein Gutes. Der Deutsche liest seine Klassiker nicht, — was jeder gebildete Franzose und Engländer thut — weil ihm das Einzelne unbedeutend erscheint neben dem Ganzen. Er ist sich einer herzlichen Bekanntschaft mit Schiller so genau bewußt, daß er es für überflüssig hält, auch seine Werke genauer kennen zu lernen. Daneben aber trifft man wieder ein so gläubiges Versenken, ein so frommes Einleben in Geist und Sinn großer Meister, wie nirgends sonst, und ein persönliches Parteiergreifen, das oft zu fast scherzhafter Feindschaft gegen die Gegner der Großen führt. Kein Mann deutscher Nation hat so viel Schläge bekommen, wie der Hauptpastor Goeze, den doch eigentlich Lessing selbst schon genügend versorgt hat; aber es ist wohlthuend, noch eins drauf zu geben. Und keineswegs beschränkt sich diese Andacht auf gelehrte Kreise; trifft man oft unter den Gelehrten Männer, die eigentlich nichts von Goethe kennen (wenn »kennen« mehr heißt, als Titel und Zitate im Mund führen), so ist andrerseits die arme Näherin, die ihren Lenau genau kennt, oder der Handwerksmeister, der den ganzen Uhland inne hat, durchaus nicht bloß eine legendarische Person.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

In Sachen: Kunst und Sozialdemokratie.

Von einem sozialdemokratischen Parteiführer erhalten wir die folgende Zuschrift:

In den Spalten des „Kunstwarts" war des Öfteren von den Wechselbeziehungen zwischen Kunst und Volk die Rede, so daß es, da ein großer Teil aller modernen Kulturvölker sozialdemokratisch fühlt und denkt, vielleicht nicht unangebracht scheint, das Thema unserer Überschrift zu behandeln.

Es ist ein Unsinn, zu behaupten, daß die Sozialdemokratie grundsätzlich kunstfeindlich sei. Ihre offiziellen Wortführer in Parlamenten und Gemeindevertretungen haben stets, wenn Kunstfragen auf der Tagesordnung standen, das Gegenteil durch die That ihres Eingreifens bewiesen. Und all ihr Eingreifen für die Besserung der Lage der Arbeiter kam und kommt auch dem Künstlerproletariat zu Gute, dessen Existenz wohl niemand

Digitized by Google

bestreiten dürfte. Wie kümmerlich in unserer militaristisch-kapitalistischen Zeit staatlich für die Kunst gesorgt ist, wollen wir nicht weiter ausführen.

Daß das sozialdemokratische Volk als Konsument und privater Auftraggeber keine große Rolle spielen kann bei seinem Standard of life, ist auch sofort klar: für Ausführung der Aufträge des Staates kommen auch die sozialdemokratischen Steuerbeiträge zur Verwendung.

Die Gährung im politischen und wirtschaftlichen Leben der Gegenwart werden wohl Freunde und Feinde der Sozialdemokratie auf Rechnung der Arbeiterbewegung setzen. Diese Gährung hat auch die verschiedenen Künste ergriffen; zum Teil also ist die Ursache der sozialpolitischen Evolutionen gewiß auch, mindestens indirekt, Anstoß gebend für die Kunstbewegung gewesen, so wenig die künstlerischen Stürmer und Dränger unserer Tage dies vielleicht zuzugeben bereit sind.

Eins ist ohne weiteres klar: die faktischen Kämpfer von Marathon mußten diese Schlacht erst schlagen, ehe das Bild derselben an die Wand der Halle, die die Athener Poikile nannten, von Künstlerhand gemalt werden konnte. „Wo nichts geschieht, ist das Geschichte?" fragt Sallet, und die Acteurs der geschehenden Geschichte liefern also dem Künstler Darstellungsstoff. Es wäre Raumvergeudung, dazu die Parallelen für die modernen Künste hier aufzuzählen: jeder neue Ausstellungskatalog von Bildwerken, jeder Buchhändlerkatalog liefert den Beweis.

„Wo bleibt der große sozialdemokratische Poet?" fragte jüngst im „Kunstwart" der Kritiker der bei J. H. W. Dietz erschienenen fünf Bändchen der Sammlung: „Deutsche Arbeiterdichtung." Wo bleiben die Künstler der Sozialdemokratie? fragen wir also einmal. — Hat der Kritiker vergessen, daß ein Kunstarbeiter aufs Pflaster fliegt, wenn seine politischen Ansichten vom Arbeitgeber erkannt werden? Daß der angehende Kunstschüler sich seine künftige Bahn verlegt und verdirbt, wenn er sich zum Sozialismus bekennt, also von Urteilslosen für einen Genossen von Räubern, Mördern und Brandstiftern gehalten wird?

Weiter folgt daraus, daß eine große Anzahl sehr tüchtiger Künstler Krypto-Sozialdemokraten sind, die sich hüten, ihren Auftraggebern, dem zahlungsfähigen Bourgeois oder dem Militär- und Polizeistaat ihre Herzensmeinungen auf die Nase zu binden. Und die wissenden Genossen der Sozialdemokratie werden sich hüten, dieser Schleier einen zu lüften; auch Schreiber dieses denkt gar nicht daran, es zu thun, obgleich er es könnte.

Wir finden es also gar nicht verwunderlich, wenn die Künstler ersten Ranges im Rahmen der Sozialdemokratie nicht sichtbar sind, für eine geneigte Bourgeois-Kritik also kurzweg gar nicht existiren. Aber nur zwei Namen von Toten seien genannt: war Freiligrath als Marxens Kollege in der Redaktion der „Neuen Rheinischen Zeitung" damals kein Sozialist? War der prächtige Erzähler des Bregenzer Waldes, der Bauer und Volksmann und Dichter Franz Michael Felder, den jetzt die Bourgeoisie für sich in Anspruch nimmt, nicht eifrigster Lassalleaner?

Ist die politische Rede eine Kunst? Wenn ja; so giebt es unter den offenkundigen Vertretern der Sozialdemokratie gewiß eine ganze Anzahl achtenswerte Ausübende dieser Kunst. Daß die Sozialdemokratie Dichter, auch gegenwärtig, hat, beweist die sozialdemokratische Literatur, die freilich für viele Leute, welche über unser Volksleben schwätzen, gar nicht vorhanden zu sein scheint. Und wie schwer wird es denen, die diese Literatur kennen, sich so unbefangen zu verhalten, daß sie einem Künstler gerecht werden, der ihr politischer Gegner ist! Unsere famose Kritik lehnt zwar ab, daß die Moral mit der Kunst etwas zu thun habe, ist aber fast nie im Stande, in Politicis die nämliche Toleranz walten zu lassen. Wir geben zu, daß es zuweilen schwer ist, sich die nötige kritische Objektivität zu wahren und zwar deshalb: die Kunst einer kämpfenden Volksschicht ist Kampfkunst zu einem guten Teil, und das geht dem gegnerischen Kritiker wider den Strich. Es ist so, wie ein sozialdemokratischer Sänger jüngst von der „Arbeiterpoesie" schrieb:

Mit Rosen nicht und Myrthen
Buhlt sie um geile Gunst,
Zum Kampfe muß sich gürten
Die Proletarierkunst.

Nicht geleugnet kann werden, daß auf dem Gebiete der bildenden Künste die Stellung der Sozialdemokratie weit ungünstiger ist, als auf dem der redenden. Das Wort, die Sprache, das Material der letzteren ist allen Gliedern des Volkes zugänglich, und die Behandlung dieses Materials ist bis zu einem gewissen Grade allen Gliedern des Volkes geläufig: anders steht es mit Linien, Farben und Formen, deren Handhabung zur Aussprache von Ideeen mehr Schwierigkeiten bereitet, auch vom Konsumenten ein vorgeübtes, vorgebildetes Empfinden fordert. Giebt es doch „Gebildete" in unabsehbar großer Zahl, denen ein Werk der Malerei oder der Plastik ihr Leben lang ein Buch mit sieben Siegeln bleibt! Von dem, was unsere Schulerziehung nach dieser Richtung bietet, oder vielmehr nicht bietet, war ja neulich erst im „Kunstwart" die Rede. Schreiber dieser Zeilen erinnert sich noch recht wohl des erstaunten Gesichtes, welches der Direktor einer Privatschule machte, als ersterer (nämlich der Verfasser dieses Aufsatzes) sich regelmäßig mit Seemanns kunsthistorischen Bilderbogen bewaffnet in seine Klasse begab, um griechische Geschichte zu lehren, deren Vortrag ihm ohne Berücksichtigung und ohne Anschauungsmittel der griechischen Kunst und ihrer Grundformen unmöglich erschien!

Wegen der größeren Schwierigkeit, durch Linien, Farben und Formen dem Volke Ideen zu vermitteln, sind die bildenden Künste sozusagen an sich weniger demokratisch. Das Erkennen und Wissen lag näher, als das Kunstempfinden und Kunstgenießen. Das Erwerben von Kenntnissen und Erkenntnissen schien vorteilhafter, unmittelbarer wirksam auf Erweckung der Massen, und das Hemd lag dem Leibe von jeher näher als der Rock!

Aber das Streben nach Schönheit, nach dem schönen Schein ist doch auch dem Arbeiter-Proleten gegeben! Namentlich den Frauen und Mädchen! Ein elementarer Drang, ihre Arbeits-Produkte schön zu gestalten, macht sich bei jedem werkthätigen männlichen Arbeiter geltend, er bearbeite welchen Stoff er auch immer wolle. Es ließe sich hier auch noch mancherlei über das Zweckmäßige im Schönen philosophiren, was wir uns jedoch an dieser Stelle versagen wollen.

Was bot die Sozialdemokratie den Ihren an Werken der bildenden Kunst?

Wie hemmend der Kampf einer revolutionären Zeit auf einem Volke lastet, hat mit etlicher Schwarzmalerei Springer in einem Aufsatze über die Kunst zur Zeit der französischen Revolution dargelegt. Und dort handelte sich's um eine siegreich beendete Revolution, wenn auch nur siegreich für einen Teil des Volkes, das Bürgertum. Springer vergaß zu sagen, daß man später die Revolution

Digitized by Google

verstümmelt hat und dieselbe nach gewaltigem Blutverlust nicht um das schöne Dasein, sondern um das Dasein schlechthin zu kämpfen hatte, mit welchem Erfolg, ist bekannt. Daß „Kunst und Revolution" sich nicht unbedingt ausschließen, hat meines Erachtens schon Richard Wagner erwiesen. Einer neuen Kunstepoche muß eine Umgestaltung sozialer Art vorangehen, erklärt Semper und fordert von den Kunstprotektoren: gebt uns neue Ideen, wir Architekten (und das gilt von allen übrigen Kunstzweigen!) wollen ihnen schon die Form finden und schaffen.

Eine sozialdemokratische Kunst könnte man deshalb nur erwarten, wenn die Gesellschaft bereits sozialdemokratisch organisirt wäre. Die gegenwärtige Sozialdemokratie prätendirt unseres bestimmtesten Wissens gar nicht eine solche Kunst, die sie nicht schaffen kann, was sie sehr gut weiß. Sie will, daß es dem Arbeiter auf dem Gebiete der Künste wohl gehe auf Erden und daß die Erzeugnisse der Künste möglichst vielen, im Endziele allen zugängig werden, daß alle zum Kunstgenießen herangebildet und zugelassen, daß keine Talente vergeudet werden.

Als „Ecclesia militans" hat die Sozialdemokratie natürlich auch die bildenden Künste auf ihre Brauchbarkeit als Waffe, als Mittel der Propaganda in erster Linie geprüft und das tauglich Befundene also verwertet.

Wie zur Zeit der altchristlichen Kunst oder der französischen Revolution von 1789 spielten und spielen noch Symbole und Embleme eine nicht unbedeutende Rolle. In eine Diskussion über deren ästhetischen Wert oder Un- oder Minderwert lassen wir uns hier nicht ein, erinnern aber an das Goethesche Wort: alle Kunst ist symbolischer Natur. Lessings Laokoon ist auch heute nicht mehr in allen Punkten als Kunstkatechismus lebensfähig. Es ist wahr, die Idealgestalt der Freiheit haben wir oft genug zu sehen bekommen, und nicht immer in so ansprechender Gestalt, wie sie uns in Courbets Büste der trotzig sich aufbäumenden „Liberté" erscheint, aber die Sprache, die ein solches Bild des Genius der Freiheit redet, verstehen die Massen auch.

Will man das Kunststreben der Sozialdemokratie recht beurteilen, so wende man sich doch an die kunstausübenden Personen, höre man sie, höre man z. B. den Engländer Walter Crane. Dieser schreibt in einem Essay über die Aussichten der Kunst unter dem „Sozialismus" (in dem Buche: The claims of decorative art, London, Lawrence and Buller, 1892), und lese man den anderen am selben Orte befindlichen Aufsatz: „Art and Labor and Art and Socialdemocraty". Mir wenigstens haben Schriften von ausübenden Künstlern weit mehr Genuß und Lehre geboten, als die von Professoren der Ästhetik!

In dem erstgenannten Aufsatze lesen wir: „Der Typus des Künstlers (angenommen, daß Künstler als eine Klasse oder ein Stand in einem sozialistischen Staate existirten) dürfte wohl derjenige sein, der durch Handwerksmeister wie Dürer und Holbein repräsentirt wurde, Meister des Entwurfs in allen möglichen Arten und Material, die den Grundriß eines Hauses entwerfen, das Muster für ein Juwel oder ein Kleid erfinden, ein Titelbild zeichnen oder ein Bild malen konnten. Was man kurz den allseitigen Künstler nennen könnte (all-round artist), würde wahrscheinlich mehr verlangt werden, als der „Spezialist" der unter den heutigen Bedingungen begünstigt wird." (Beiläufig bemerkt, ein solcher Tausendsasa, eine solche Leonardo da Vinci-Natur ist Crane als Künstler selbst, der als Maler, Illustrator und kunstgewerblicher Zeichner, Dichter und Denker einfach großartig, all-round, dasteht!) —

Der Wege, die zur Sozialdemokratie führen, sind viele! Dem einen weist einen solchen sein hungriger Magen, der Steuerexekutor oder die lieblichen Auswüchse des preußisch-deutschen Militarismus, dem anderen das Studium der Philosophie, welches ihn von Kant über Fichte, Schelling, Hegel zu Lange und endlich zu Engels-Marx führte. Crane ward als denkender Künstler zum Sozialisten; er sagt in einem seiner Essays: „Der Künstler ist immer ängstlicher bestrebt, das zu geben, was er hat, sein Bestes allen Leuten zu zeigen und insofern ist er naturgemäß Sozialist."

Andrerseits ist ihm die Kunst aus dem Volk gewachsen, und er denkt recht hoch von der Volkskunst, wenn sie auch nicht auf den griechisch-lateinischen Schulbänken gesessen hat. „Diese eingeborene Kunst," hören wir ihn sagen, „die in allen noch nicht ausgebeuteten Gegenden existirt, ist hochinteressant, indem sie zeigt, wie natürlich das Volk kollektiv seinen Sinn für Farbe und Form ausdrückt, wie natürlich — wenn Muße und einigermaßen lichte Lebensbedingungen vorhanden sind! — der Kunstinstinkt sich selbst bethätigt." Und seiner Schaffenskraft sich vollbewußt fügt er stolz-bescheiden hinzu: „Auf Grund dieser unauslöschlichen Spontaneität, dieses Instinktes würde ich mich anheischig machen, neue Kunstformen zu Tage zu fördern, wenn selbst alle Typen und Bedingungen der Kunst der Vergangenheit zerstört wären."

Bei uns wird so viel übersetzt, warum gehen unsere „Kunstgelehrten" nnd „Kunstschriftsteller" an Cranes, des Sozialisten, Essays so blind und taub vorüber? Demnächst werden wir, wie ich höre, doch noch diese Essays in „unser geliebtes Deutsch" herüber geholt sehen, freilich — fürchterlich zu sagen! — nicht von einem deutschen Professor der Kunstgeschichte, sondern wahrscheinlich von einem Sozialdemokraten! —

Aber kommen wir auf die Frage zurück: was bot die sozialdemokratische Kunstpflege den Genossen?

Allerdings im Beginn der 70er Jahre noch manches Blatt, das nur auf der Höhe der berüchtigten (ich meine das ästhetisch!) Neu-Ruppiner Bilderbogen stand. Die von Liebknecht gegründete sogenannte sozialdemokratische Gartenlaube, die „Neue Welt", gab neben wenigen original für dieses Blatt gezeichneten und geschnittenen Bildern (begreiflicherweise tendenziös gewählte) Klischees. Aber heute dürfen wir auf ein stattliches Unternehmen hinweisen, den Volkstümlichen Kunstverlag von Heinrich Scheu, London N. 30 Hugo Road, Tufnell Park, aus dem mehrere vorzügliche Kunstblätter hervorgegangen sind, freilich unter großen Mühen und Opfern der Leiter und Begründer des Unternehmens, die eben wackere, kunstbegeisterte, uneigennützige Charaktere und keine „Geschäftelshuber" sind, wie unsre bayerischen Brüder zu sagen pflegen. Hier wird der Kampf mit Neu-Ruppin und den sonst wohl auch hier und da gebotenen „Ölpatzereien" durch würdige Kunstleistungen tapfer aufgenommen. Hier schaffen echte Sozialdemokraten und echte Künstler, zu denen auch Walter Crane mit ein paar Blättern sich gesellt hat. Letzterer lieferte als Maifestgabe 1891 das große Blatt: „Der Triumph der Arbeit," welches in mehreren Künstlerabzügen (artiste-proofs) auch den Weg nach dem Hof von St. James fand, und das Blatt: „Zur Erinnerung an die Kommune von Paris." zu dem Crane, der auch Dichter und mit

Digitized by Google

Morris eng befreundet ist, einige schwungvolle Verse als Text geschrieben hat. Wenn der Beschauer dieser Blätter nicht ganz verlernt hat, im etwaigen politischen Gegner den Menschen zu achten und künstlerische Fähigkeiten in ihm anzuerkennen, wird er gestehen müssen: Et hic sunt Dii! Auch hier sind Ideale — und auch ein großes Vermögen ist hier, sie künstlerisch auszusprechen!

Der Vater und Leiter des Volkstümlichen Kunstverlages, selbst ein ganz hervorragender Holzschneider, bietet eine Reihe Portraits: Marx, Engels, Lassalle, denen Saint-Simons und Owens Bildnisse folgten. Diese Portraits in tonigem Holzschnitt, außerordentlich billig, fallen beileibe nicht unter die Rubrik: Billig und schlecht; mit großen persönlichen Opfern huldigt Scheu dem Grundsatz: billig und doch gut. Sie gehören zu dem Besten, was den Arbeitern je von ihren gesinnungsverwandten Künstlern geboten worden ist und brauchen den Vergleich mit den besten „bourgeoisen" Erzeugnissen der Art nicht zu scheuen. Die letzten Blätter namentlich: Saint-Simons und Owens sind vortrefflich gearbeitet. Die ganze Mappe mit einem sinnreichen Titelbild ist in der That ein „Hausschatz für den Arbeiter", an dessen Anblick er sich an Sonn- und Feiertagsstunden erfreuen und erbauen kann. Das Mappentitelbild trägt die Aufschrift: Des Arbeiters Hausschatz. Eine Sammlung von Bildern: Dem Volk zu Nutz — dem Feind zu Trutz. In der oberen der vier Leisten, welche das eigentliche Bild umrahmen, lesen wir: Feste Wehr und blanker Schild, Wie im Kampfe, so im Bild. Man sieht, auch diese Sammlung sozialdemokratischer Kunstwerke tritt kampflich auf den Plan. Aber Hand aufs Herz: könnte es wohl, wie die Dinge stehen, anders sein? Und ist es dem Proletarier als Kunstkonsumenten und Kunstproduzenten zu verdenken, wenn er die Ritter vom Geist, die seine Sache wesentlich gefördert haben, darstellt und gern auch im Bilde sieht als Schmuck seines Heims? Einen Kult der lebenden Führer giebt es nicht; die so Gefeierten haben sich auch verschiedentliche Male sehr entschieden dagegen verwahrt, aber daß ihre Bilder nicht stark verbreitet wären, soll damit natürlich nicht gesagt sein. Die Masse von Führer- und Abgeordneten-Portraits in allen Arten vervielfältigender Künste sind aber durchaus nicht auf Rechnung der Partei und ihrer amtlichen Vertreter zu setzen. Dem Schreiber dieses ist gar mancher Nicht-Sozialdemokrat bekannt, der als Industrieritter die Partei beschnorrt! Non olet! denken diese Herrschaften und stecken auch die schweißtriefenden Arbeitergroschen ein. Für „Kunstleistungen" dieser Herren muß die Sozialdemokratie sich bedanken, verantwortlich gemacht zu werden!

Über die Blätter von Walter Crane, „Kommune" und „Triumph der Arbeit", ist zu bemerken, daß der sozialdemokratische Meister, der erklärt, vornehmlich Albrecht Dürer zu folgen, auch im Stil seine beiden Volksblätter jener Epoche der Kunst anähnlicht und damit auch eine Aufgabe stellt für die proletarischen Betrachter, die ja auch sonst nicht daran gewöhnt sind, daß ihnen die gebratenen Tauben in den Mund fliegen, wie sie ja bekanntlich auch vor dem Studium des „Kapitels" Marx nicht zurückschreckten und zurückschrecken. Das Volk kann auch Kaviar essen, nota bene, wenn es welchen bekommt.

Mangel an Kraft, Gesundheit, Licht, Luft, Zeit, Lebensfreude, Lebensmitteln im weitesten Sinne des Wortes, und Mangel an Freiheit jeder Art, lastet auf dem Kunstkonsum der Massen; und dasselbe gilt von den Kunstproduzenten innerhalb des Proletariats, wie schon im ersten Teil dieses Aufsatzes angedeutet wurde. Ein grelles Streiflicht auf diese Verhältnisse wirft das jugendmutige Buch des Privatdozenten Dr. E. Reich an der Wiener Hochschule, das auch seine Erwähnung und Würdigung im „Kunstwart" bereits fand und betitelt ist: „Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksklassen." Hauptinhalt des Buches ist: die bürgerliche Kunst produzirt nicht für die Massen, ist ihnen unverständlich, oft feindlich, fast immer unerschwinglich ihr Genuß.

Eine politisch so temperamentvolle Volksschicht, wie die Arbeiterbataillone der Sozialdemokratie, mag auch von einer erschlaffenden, entnervenden Kunst wie z. B. die romantische zu Friedrich Wilhelms des III. und IV. Zeiten nichts wissen. Wollte doch jene von dem „Pöbel", Janhagel, der Canaille, Roture usw. usw. auch nichts wissen; man sieht, diese Abneigung ist gegenseitig. Mancher einzelne Sozialdemokrat mag heute noch die Künste und ihre Werke für Firlefanz und Ablenkungen von praktischen wichtigeren Zielen halten, — eine Ansicht, die Tausende und Abertausende von „Gebildeten" ebenfalls teilen —: aber die Sozialdemokratie im Ganzen und im Prinzip ist nichts weniger, als ein Feind und eine Gefahr für die Kunst.

Über den Genuß an tendenziösen Bildern wird diese Volksschicht vom Nützlichen zum Schönen, zur Freude an der Kunst, zum Kunstgenuß immer mehr gelangen und dazu gelangen, nicht geschulmeistert und gebüttelt, sondern kraft des eingeborenen Instinktes und aus eigener Kraft, durch eigenen Fleiß!

Auch „Konkurrenzen" veranstalten zu März- und Maifeiern usw. sozialdemokratische Verleger oder Redaktionen, und wir sind überzeugt, wenn man damit in einer allen kunstausübenden Genossen bekannt werdenden Weise vorginge, würde manches Beachtenswertes zu Tage gefördert werden. Da würden ja auch die Krypto-Sozialisten unter den ausübenden Künstlern in die Arena steigen, obgleich, nach unserer Kenntnis der Verhältnisse, auch ohne sie eine große Konkurrenz in Szene gesetzt werden könnte, die einen schönen Erfolg leisten würde. Den Ausblick auf eine internationale Konkurrenz für sozialistische Künstler wollen wir nur erwähnt haben. Daß die Zeichner der Kalender und der beiden politisch-satirischen Witzblätter: „Der wahre Jakob" und „Der süddeutsche Postillon" öfter recht Tüchtiges leisten, sieht jeder, der diese Literatur aufmerksam verfolgt und studirt, wie sie es verdient. —

Mein Schlußurteil lautet: die „sozialdemokratische Kunst" — oder wenn man lieber will: die Sozialdemokratisirung der Kunst hat eine Zukunft, die bestehende Sozialdemokratie haßt die Kunst nicht und die Kunst, die nie des Volkes entraten kann, hat von einem Siege der Sozialdemokratie nichts zu fürchten, sondern nur Vorteile zu erwarten. Dies unsere Meinung, die manchem als Ketzermeinung erscheinen kann: aber wir fürchten uns nicht. Wo wäre die Menschheit, wenn ihr nicht jeweilig vom gütigen Geschick Ketzer beschеert worden wären?

Inhalt: **Zur „Überwindung" Wagners.** — **Rundschau.** Dichtung. Die Seele des Reimes. — Theater Wichtigere Schauspielaufführuugen. XLVII. — Musik. Wichtigere Musik-Aufführungen, XX. Praeger und Wagner. Wunschkonzerte. — Bildende Künste. Die Münchner Kunstausstellungen. I. Die Kunst in den Athosklöstern. **Lose Blätter.** Deutsches Volksleben. — **Sprechsaal.** In Sachen: Kunst und Sozialdemokratie.

Digitized by Google

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich

Gedichte, Dramen usw., **Abhandlungen** und **Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte** usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),
Druckerei und Verlagsanstalt,
Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Im Gemäldesaal

von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versend.t gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Photograph. Studien

Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter M. 5.—.
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Führer durch Wagner's Opern!

Soeben erschienen:

Der Führer durch die Oper

des Theaters der Gegenwart; Text, Musik und Szene erläuternd.
Von **Otto Neitzel.**

I. Band. Deutsche Opern. 3. Abteilung:

RICHARD WAGNER'S OPERN.

21 Bogen gr. 8°. Geh. M. 4.—, fein geb. M. 6.—.

In den grösseren Buchhandlungen vorrätig; wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger.

Inhaltsanzeigen und Besprechungen der früheren Bände, sowie des „Führer durch den Konzertsaal" von *Prof. Dr. Kretzschmar*, auf Wunsch umsonst und postfrei.

Verlagsbuchhandlung von **A. G. Liebeskind**
in **Leipzig**, Poststrasse 9/11.

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.

GOLDFLIEGE.

Roman von R. Freiherr von Seydlitz.

Mit 61 Illustrationen von Wahle.

Preis brosch. M. 8.—, hochelegant geb. M. 10.—.

Zum ersten Male in grösserem Massstabe ist mit diesem Unternehmen in Deutschland der Versuch gemacht, den modernen Roman in der Art der französischen Belletristik in illustrirter Form vor das Publikum zu bringen.

Die Verlagshandlung hat zu diesem Zweck sich die peinlichste Sorgfalt in der Herstellung der Reproduktionen zur Pflicht gemacht und glaubt hierin Mustergiltiges erreicht zu haben. Die Illustrationen sind weit entfernt von der Schablone gewöhnlicher Textillustrationen; sie geben vielmehr eine Reihe vollkommen künstlerisch ausgeführter und fein empfundener Miniaturen und vermitteln so von Seite zu Seite dem Leser einen klaren Einblick in die Sphäre und die Szenen der Erzählung, während sie für die Hauptfiguren der Handlung charakteristische Typen schaffen, die der Phantasie des Lesers sich gern einprägen.

Der Verfasser des Romans, R. v. Seydlitz, ist Realist, Phantast und Humorist zugleich.

In farbenglühender, packender Schilderung entwirft er in dieser Erzählung ein pikantes Bild aus dem Junggesellenleben der höheren Stände, jener grossstädtischen Kreise, in denen die Jagd nach Genuss mit der Jagd nach Geld Hand in Hand geht. Die gähnende Kluft, die den Reichtum vom Elend trennt, der grundlegende Unterschied des sesshaften städtischen Philistertums und der wildbewegten Laufbahn der Artisten — sie bilden den Angelpunkt, um den sich die Erzählung dreht. In zartester Weise wird dabei das Thema der Ehe und der Ehelosigkeit berührt. Die Handlung wie die Figuren sind dabei von absolut neuer und lebensfrischer Erfindung, gänzlich fern von landläufiger Romanarbeit.

Der Umschlag und ebenso die Einbanddecke sind in 5 Farben hergestellt, die Ausstattung ist eine hochelegante. Der Illustrator F. Wahle dürfte Jedermann als ständiger Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" bekannt sein.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Digitized by Google

Vasantasenâ.

Altindisches Schauspiel. — Frei übertragen von **Dr. M. Haberlandt.** 214 u. XX Seiten M. 1.—.

Bildet No. 1 v. **„Kleine Ausgabe Liebeskind".**

Wo in den Buchhandlungen nicht vorrätig, gegen Einsendung des Betrages direkt vom Verleger:

A. G. Liebeskind in Leipzig, Poststrasse 9/II.

Bücher-Katalog!

Soeben ist erschienen und steht auf Verlangen gratis und franco zur Verfügung.

Antiquarischer Katalog No. 210.
Kunst u. Architektur, Kunstgewerbe, Archaeologie, Aesthetik.
Aeltere u. neuere illustrirte Werke.

1684 Nummern.

C. C. Beck'sche Buchhandlung in Nördlingen.

BÜHNENFESTSPIELE BAYREUTH.

Die 1892 eröffnete Schule zur **Vorbereitung der Festspiele** beginnt am 15. Oktober d. J. einen neuen Jahreskursus. Der Unterricht umfasst **Solo-, Ensemble-** und **Chorgesang, Sprach-** und **Bühnenstudien** (als Nebenfächer Theorie und Geschichte der Musik u. Nachhilfe im Klavierspiel).

Zur Meldung der Schule wird hiedurch aufgefordert. Der Meldung beizufügen sind ausreichende Angaben über Talent, Stimme, den bisherigen Bildungsgang, sowie eine Photographie vom Jahre 1893.

Der Unterricht ist frei. Unbemittelten Talenten können Aufenthaltsgelder gewährt werden.

Anmeldungen sind an den **Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele in Bayreuth** zu richten.

Ausbedungen ist persönliche Vorstellung zur Prüfung in der Zeit vom 20. Juli bis 10. August und eine vierwöchentliche Probezeit vom 15. Oktober bis 15. November.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint = in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17,500 Seiten Text. 272 Hefte zu 50 Pf. 17 Bände zu 8 Mk. — 17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk. — 152 Chromotafeln.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung. Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Bestellungen auf die neue Auflage von **Meyers Konversations-Lexikon** nimmt jederzeit zu bequemen Bezugsbedingungen an die Buchhandlung von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyss & Kunath), Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Eine Fundgrube
für jeden Geschäftsmann.

Diese concurrenzlose Zeitschrift bringt in jedem Hefte eine Fülle von Vorschlägen, Ideen und Anregungen,

wie

man durch **planmässige** solide Reklame Kunden erwerben kann. Einige Probehefte versenden wir franko an Jedermann auf 14 Tage zur **Ansicht.** Hochelegant gebundenes Exemplar des II. Jahrganges unter Nachnahme von Mk. 5.50 franko.

Es giebt **keinen** intelligenten Geschäftsmann, der nicht Interesse an der **„Reklame"** haben würde.

Robert Exner's Verlag,
ZITTAU i. S.

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 800 Nrn. **alische Universal-Bibliothek. Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Kreischa bei Dresden.
Wasserheilanstalt, Sanatorium für **Nervenkranke** und **Erholungsbedürftige.** Prospekte gratis durch
Dr. Eckebrecht.

Orientalische Teppiche &c.

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Digitized by Google

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Internationale Kunstausstellung
des Vereins bildender Künstler Münchens (A. V.)
„Secession"
an der Prinz Regenten-Strasse
von Mitte Juli bis Ende Oktober.

Im Verlage von O. R. Reisland in Leipzig erscheint soeben:

Lebe!

Eine Dichtung
von
Ferd. Avenarius.

Der Verfasser hat versucht, mit dieser Dichtung ein erstes Beispiel einer großen lyrischen Form hinzustellen, die den großen epischen und dramatischen Formen des Epos und des Dramas entsprechen würde. Diese formale Frage behandelt ein Vorwort. Der Inhalt des Werks steht zu den sittlichen und sozialen Verhältnissen der Gegenwart in nächster Beziehung. Wir leben die Entwicklung eines Menschen mit, der unter der Einwirkung eines mächtigen Geschehens gerade vom tiefsten Schmerze die Fähigkeit empfängt zu tiefstem Mitfühlen auch der edelsten Güter der Freude. —

Das Buch erscheint in vornehmer Ausstattung geheftet mit Umschlag zum Preise von etwa 2 Mark und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Der „Kunstwart-Verlag" (Kreyß & Kunath) in Dresden, Pillnitzerstr. 51, nimmt Bestellungen entgegen und verschickt auf solche hin das Buch gegen Einsendung von 2 Mark 20 Pf. sofort postfrei.

K. M. SEIFERT
Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

24. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 6. Jahrg.

An unsere Leser.

Der „Kunstwart" steht wieder vor seinem Geburtstage; mit dem nächsten Hefte tritt er zum siebenten Male den Jahresgang an.

Vergleichen wir die Ausdehnung seines Leserkreises mit der des Leserkreises anderer ernster Unternehmungen in Deutschland, so haben wir zur Unzufriedenheit keinen Grund. Aber wir müssen uns doch gestehen, daß der größte Teil seines Einflusses auf unser Kunstleben auf Umwegen geschieht. Wir meinen: durch die Vermittelung von Männern, die durch ihre Stellung im Stande sind, ihrerseits im Sinne unsrer gemeinsamen Absichten weiter zu beeinflussen.

Sollte es unmöglich sein, unserm Blatte eine größere unmittelbare Wirkung auf die Gebildeten in Deutschland zu verschaffen? Nicht nur auf „Fachleute", meinen wir, sondern auf mehr jener geistig lebendigen Männer und Frauen überhaupt, denen das Künstlerische im Leben ein Gut ist, wert genug, um auch die Bemühung mit einem nicht bloß unterhaltenden, einem nicht ganz leichten Lesestoffe zu rechtfertigen?

Wer unser Streben teilt, der wolle uns durch Weiterverbreitung des „Kunstwarts" in diesem Streben unterstützen! Ein „geschäftliches" Unternehmen ist dieses Blatt ja nicht; daß weder Abonnenten- noch Anzeigenfängerei je seinen Text bestimmen werden, wissen die Leser. Das aber verhehlen wir ihnen nicht: daß wir eine noch weitere Verbreitung unserer Hefte auch deshalb erstreben müssen, weil allein dann der Inhalt des „Kunstwarts" ganz unsern Plänen und Wünschen gemäß gestaltet werden könnte. Ein Ausländer hat einmal geschrieben: ein mit so glänzender Anerkennung beurteiltes Blatt, wie der „Kunstwart", würde in England und Frankreich im Hause keines Gebildeten vermißt werden, der sich selber achtet. Wir wissen nicht, wie weit das wahr ist. Stünde aber die Verbreitung unsrer Zeitschrift nur einigermaßen im Verhältnis zu dem Lobe, das ihr fortdauernd gezollt wird, sie würde in ganz anderer Weise befähigt sein, ihrerseits diesem Lobe Ehre zu machen. Das wissen wir, und deshalb dürfen wir die Bitte um Weiterempfehlung durch unsere Leser nicht scheuen.

Kunstwart-Verlag,
Kreyß & Kunath.

Dresden, im September 1893.

Kunstwart-Leitung,
Ferd. Avenarius.

Friedhöfe und Friedenshaine.

Dieses Blatt hat sich seit seiner Gründung bestrebt, die Äußerungen des Kunstgefühls auch an andern Stellen zu suchen, als bei den sozusagen legitimirten Künsten, weil uns nur jenes Kunstgefühl als ein vollmenschliches erscheint, das niemals verleugnet werden kann, das immer nach seiner Befriedigung verlangt, wo überhaupt ein kräftigeres Empfinden angeregt wird. Deshalb haben wir die Gartenkunst und den Städtebau, die Gestaltung der Volksfeste, den geselligen Tanz, die sommerliche Feuerwerkerei und andere derlei ernstere und heitrere Dinge vom Standpunkte des Kunstempfindenden aus beschaut. Es ist an der Zeit,

Digitized by Google

daß wir auch das ernsteste all der Gebiete, die hier in Frage kommen, einmal als Kunstfreunde besuchen, die Ruhestätten unserer Verschiedenen.

Blicken wir durch die Zeiten zurück und rings über die Weiten unserer Erde, so finden wir kaum eine Äußerung des Menschentums mannigfaltiger, als die Totenbestattung. Schon innerhalb der christlichen Kultur welche Verschiedenheit! Mit der Flamme haben Christen die Reste der Lebenden aufgelöst, ins Meer haben christliche Seefahrer sie versenkt; in Katakomben, in Flußbetten und auf Bergeshöhen glaubte man die geeignetsten Orte zu finden für ihre Beisetzung; einzeln, weit von einander hat man ihre Reste niedergelegt oder in dichtgedrängten Totenstädten; man hat sich bemüht, sie besonders sorgsam zu erhalten und sie besonders schnell zu Staube zu machen; man hat sie nackt der Erde gegeben, man hat sie mit Prunkgewändern in dreifache Särge verschlossen; man hat, wie die Kapuziner Palermos, die balsamirten Leichen mit ihren Kleidern an die Wände gehängt, man hat, wie die Kapuziner Roms, aus ihren bleichen Gebeinen mit einer grausigen Dekorationskunst Ornamente zusammengestellt. Unmöglich war's, für die Mannigfaltigkeit des Fühlens hier nur *einen* Ausdruck zu finden. Erlaubt aber ist es, sich zu fragen, was etwa hinsichtlich der Totenbestattung dem Empfinden von uns gebildeten und freidenkenden Deutschen in der Gegenwart entspräche.

Dem *Empfinden* — ein Blatt, das dem Künstlerischen als einem Ausdrucke des Empfindens gewidmet ist, hat die Forderungen, die etwa ein Glaube stellt, hier anzunehmen, die Fragen reiner Zweckmäßigkeit aber auszuscheiden. Wir bestreiten auch deren Wichtigkeit nicht im Entferntesten, aber wir haben ihren Verteidigern zu sagen: *berücksichtigt* bei euern Entschließungen unser Gefühl. Fahrt ihr mit der „praktischen Gestaltung" des Bestattungswesens zumal in unsern großen Städten so fort, wie ihr bei der Arbeit seid, so jagt ihr das Empfinden überhaupt allmählich weg von den Gräberstätten, die ihr nüchterner und nüchterner macht. Daß das nicht geschehen *dürfte*, erkennt ihr an; es ist Zeit, daß ihr euch bewußt werdet, daß und warum es thatsächlich *geschieht*. Ist es erst euch, ist es dem Volke klar geworden, so wird eine Änderung erstrebt werden — sei es immerhin, indem ihr größere Mittel als bisher für diese Zwecke opfert und nicht auch hier das Wirtschaftliche als den wahren „heimlichen Kaiser" der Gegenwart allein herrschen laßt.

Ich will heute schweigen von der gegenwärtigen Art der Beerdigung, die mit ihrem Industrialismus, mit ihrem Prunken, mit ihrer Uniformirung und amtsmäßigen Leichenbitterheuchelei oft nicht nur kalt und poesielos, sondern für den Feinfühligen geradezu ekelerregend ist. Ich bitte den Leser nur, mich auf einem kurzen Gange nach einem großstädtischen Friedhof zu begleiten.

Die Todfeinde der Phantasie treten uns auch hier entgegen: das Schema, das Lineal, das Registrirende und Berechnende. Aufexerzirt wie ein Regiment Soldaten stehen die Gräber da, in peinlich genauer Richtung Augen nach vorn, in sorgfältigst bemessenen Abständen. Und wie klein sind diese Abstände. Kaum, daß du zwischen den Gräbern gehen kannst, ohne sie selber mit Füßen zu treten, noch seltener, daß es möglich ist, einen Sessel neben die Gruft deines Lieben zu stellen. Und wehe dem Rosenstrauch, der etwa den stillen Nachbarn mit überschatten will, er läuft Gefahr, mit gerader Linie beschnitten zu werden, denn das „Nebengrundstück" gehört ja einem Andern und selbst die Luft nur über den drei Geviertmetern dem hier Beigesetzten. Es ist, als wollte man noch mit den letzten Ruhestätten den widerlichen Kampf der Zeit um Geld und Geldeswert symbolisiren.

Man muß es als eine weitere Äußerung des Zeitgeistes hinnehmen, daß in dieser zusammengedrückten Gesellschaft stiller Leute häufig das Bemühen der Lebenden fortgesetzt wird, aufzufallen und zu prahlen. Vergißt man doch oft beinahe, daß man Gräber vor sich hat, meint man doch wohl, in einer aus irgendwelchen ökonomischen Gründen in regelmäßige kleine Beete zerlegten Kunstgärtnerei zu gehen, bei deren Anlage der Hauptgesichtspunkt war: möglichst ergiebige Zucht gangbarer Blumensorten. Oder wir fühlen uns in eine Steinmetzerei-Niederlage versetzt, bei der geschmacklose und minder geschmacklose Muster feilgestellt sind. Möglich immerhin, daß ein oder das andere Grab an und für sich angemessen wirkte, wenn wir's für sich allein betrachten könnten — aber wie sie hier paradiren, aneinandergerückt nach der „Raummiete" und jedes bemüht, über die „Konkurrenz" zu siegen, wirken sie in ihrer Gesamtheit doch sogar besseren Falls eher wie eine Gräber-Ausstellung, denn wie ein geweihter „Hof des Friedens".

Wollen wir uns all dessen recht klar werden, so brauchen wir nur unsere modernen städtischen etwa mit alten städtischen oder noch besser mit alten Dorfkirchhöfen zu vergleichen. Jeder von uns trägt ja das Bild von einigen oder doch von einer dieser ernsten Stätten in seiner Erinnerung, und er weiß es noch, wie wundersam stimmungsvoll sie den Nahenden berührten. Woran lag das, und was können wir daraus für unsern Zweck entnehmen?

Ein Besuch auf dem Friedhofe ist seinem Empfindungsgehalte nach ein Besuch bei unsern Toten. Geschieden von dem störenden Lärm der Gegenwart wollen wir hier mit der Vergangenheit zusammensein, den herben Schmerz auflösend in friedlichere Wehmut. Die großen Gedanken des Vergänglichen wie des Ewigen sollen uns hier umwehen, das Bewußtsein der Gemeinsamkeit allen Menschenleidens wie seiner besonderen gerade dem Ich des Trauernden beschiedenen Form. Wenn irgendwo, so sehnen wir uns hier nach einem Frieden der beiden großen Prinzipien, deren Kampf unser seelisches Leben gestaltet, des Rechts der Persönlichkeit und des Rechts der Allgemeinheit. Wenn

Digitized by Google

irgendwo, so verlangen wir hier für unsere Phantasie das Gefühl der Befreitheit von all der Menschenordnung und Menschensatzung, die unser Thun und Lassen im mühenden Leben beengt.

Jedes Hin und Her, jede Zerrissenheit einer Stimmung ist unlustvoll, nur im Gefühle der Einheit mit uns selbst und der Umgebung können wir uns beruhigen; deshalb soll der Friedhof als Ganzes die Stimmung wiederspiegeln und verstärken, die der Besucher empfindet. Der ästhetische Ausdruck der Trauer über das allen Menschen gemeinsame Leid, der Wehmut über die Vergänglichkeit alles Lebens ist das Elegische. Elegie also müßte die Grundstimmung unserer Friedhöfe sein. Wie verträgt sich damit die Kasernirungsanlage, das Zusammendrängen, das für kräftiges Strauch- und Baumwerk keinen Platz läßt, das peinlich immer wieder erneuerte Vergolden der Inschriften, die wohl gar ein Glaskasten schützt, das renommistische Prunken überhaupt? Es ist gedankenlos und es ist gefühllos.

Aber auch die besondere Form der Trauer um diesen und jenen Einzelnen kann bei der modernen Art der Anlage städtischer Friedhöfe kaum je zur Geltung kommen. Das wäre nur möglich, wenn jedes Grab für das Auge soweit abgelöst werden könnte von seiner Umgebung, daß diese wohl noch wie ein stimmungergänzender Hintergrund, nicht aber als ein beinah gleichwichtiger Teil des Einzelbildes erschiene.

Es würde sich nach all dem das Ideal eines Friedhofs etwa so gestalten:

In möglichst schöner Lage, mit weitem Ausblick über eine ruhige Landschaft, ein geräumiger Park mit ernsten hohen Bäumen in feierlichen Gruppen und reichem Strauchwerk, das auch den Vögeln Platz zum Geniste gäbe. Malerisch frei verteilt dazwischen die Gräber und Mäler, hier eines nahe einem ehrwürdigen Stamm, dort eines von Rosengebüsch umschattet, dort eines frei auf der Waldwiese, einzeln dieses, jenes mit andern verwandtschaftlich und freundschaftlich vereint. Wenn irgend möglich, wäre in die Komposition des Ganzen das Element des Wassers mit Bach, Fluß, Teich oder See- oder Meeresufer einzubeziehen, des Wassers, das mit seinem geheimnisvollen Weben, mit seinem Murmeln oder Rauschen das befriedende Gefühl der Einheit mit der Natur so wundersam stärken würde wie der Gesang des Windes in den Wipfeln.

Nur ein derartiger „Friedenshain" gäbe auch die Möglichkeit, die einzelnen Gräber persönlich zu gestalten. Schon durch die Platzwahl würde eine Mannigfaltigkeit der Wirkung geboten werden, von der wir jetzt nichts wissen. Ferner würde das gegenseitige Überschreien und Niederdrücken der Gräber zum mindesten weit mehr beschränkt, als bei den heut üblichen Anlagen thunlich ist. Die stolze Marmorstatue träte ja gar nicht in Wettbewerb mit dem schlichten Hügel, wenn beide nicht in die Reihe nebeneinander gestellt, sondern durch Baum und Busch oder auch nur ein Stück Wiesengrund getrennt wären. Selbst farben- und formenlaute Geschmacklosigkeiten störten weit minder, nun der Akkord des Grüns sich mächtig über Alles breiten könnte. Wie viel würdiger aber könnte auf solchen Stätten im Dienste des Einzelnen wie des Ganzen die bildende Kunst in allen ihren Formen sich ausleben, als auf den Gräberhöfen von heute!

Die Römer stellten ihre Grabmäler an die Landstraßen; vorbei der Ruhe des Todes schritt das rüstige Leben des Verkehrs. Uns ist die Empfindung fremd geworden, von der solche Gewohnheit zeugt, und schwerlich könnte der Brauch in dieser Form wieder aufleben. Aber das ängstliche Vermeiden jeder Erinnerung an den Tod, das uns den Anblick von Gräbern als Störung empfinden läßt, wenn uns eine besondere Stimmung nicht gerade veranlaßt, sie zwischen den Friedhofsmauern aufzusuchen, scheint wohl dauernder Pflege auch kaum würdig. Vielleicht, daß ein späteres Geschlecht dem Tode wieder ruhiger ins Auge schaut und sich nicht scheut, auch auf seinen Erholungsgängen im Park in schön elegischer Weise an die vorausgegangenen Lieben erinnert zu werden — das Beispiel der Römer mit ihren Gräberstraßen beweist immerhin, daß nichts allgemein Menschliches dem widerspricht, und für den Christen im Besondern sollte ja wohl der Tod noch weniger Schrecken haben, als für die alten Heiden. Entwickelte sich wieder eine solche Empfindungsweise, so wäre das Problem wahrhaft schöner und würdiger Friedenshaine ein großes Stück Weges seiner Lösung näher gerückt, da viele der vorhandenen Parkanlagen in Friedenshaine verwandelt werden könnten.

Aber wenn dies auch nicht geschieht: daß wir nicht Träume von Unmöglichem darstellen, bezeugt das Beispiel eines Volkes, dem kein Deutscher allzu große Schwärmseligkeit nachsagen wird. Die Amerikaner, die in ästhetischen Dingen nicht immer so schlimm sind, wie wir denken, besitzen bereits einige Anlagen, die den von uns gewünschten nahe kommen. Wahrscheinlich, daß bei uns die Verhältnisse das Schaffen würdiger Gräberstätten schwieriger machen als jenseit des Meeres. Volkswirtschaft, Hygieine und wohl vor allem die Macht der Gewohnheit mit ihren Söhnen und Töchtern, den Schutzgedanken und Schutzgefühlen, die zur Erhaltung des Alten Vorwände hergeben, sie werden gar mancherlei gegen unsre Vorschläge einwenden. Was davon berechtigt ist, hat zu gelten, geht es doch im Menschentreiben nicht wohl ab ohne Kompromiß. Wir verlangen nicht mehr, als daß gerade auf diesem Gebiete, wo die Schönheit so wohlthun könnte, die Stimme des Kunstbedürfnisses im Rate der andern ernsthafter angehört werde, als bisher.

Digitized by Google

*** Schriften über Literatur. III.**

Gründeutschland. Ein Streifzug durch die jüngste deutsche Dichtung. Von Professor Dr. Friedrich Kirchner. (Wien und Leipzig, Kirchner & Schmidt, 5 M.)

Der Schreiber dieser Zeilen hat sich schon über manche kritische Schrift aus dem Kreise des jüngsten Deutschlands geärgert. Bieten sie doch gar so oft das nämliche Bild: Mangel an Kenntnissen, Überfülle an Sicherheitsgefühl; felsenfeste Überzeugung von der eigenen Selbständigkeit bei vollkommener Befangenheit in dem Einflusse des oder der gerade Angeschwärmten; Glauben für die Kunst einzutreten, während die künstlerischen Probleme, um die sich's handelt, kaum erfaßt, ja in ihrem Dasein wohl gar nicht geahnt sind. Es lohnt sich nicht, solche Schriften zu besprechen: wenn den Herrn Verfassern der Bart üppiger um die Prophetenlippen sprießt, denken sie ja doch anders, sagt man sich, und man legt die Zeugnisse ihrer Jugend schweigend zu dem Übrigen.

Tritt aber ein Professor auf, der sich der opera bereits dutzendweise entledigt hat, so muß man seine Leistung schon deshalb besprechen, weil unsere Landsleute Weisheit, die vom Katheder träuft, gar leicht bereitwilliger aufsaugen, als solche von unbetitelten Irdischen. Nehmen wir in diesem Fall unser Urteil vorweg: Kirchners Buch wiegt um kein Quentchen mehr, als des schlimmsten der Jüngstdeutschen, die er vernichten will, schlimmstes, denn es hört bei ihm wie bei jenem der Maßstab auf — es ist wertlos ganz und gar. Schade, daß man das sagen muß, denn Kirchner hat seine Arbeit unzweifelhaft mit ehrlich gutem Willen vorgenommen. Und er hat sich's auch nicht verdrießen lassen, unter den jüngstdeutschen Büchern tapfer herumzulesen. Aber was hilft das alles, wenn zu der schwierigen Aufgabe jede innere Befähigung fehlt?

„Die vorliegende Schrift will keine Polemik gewöhnlicher Art sein, welche den Gegner mit einigen Phrasen und Schlagwörtern abthut, sondern ein Versuch, die modernen Dichter vom literarhistorischen Standpunkte aus zu würdigen." So heißt es im Vorwort. Und gerade das, was also die Schrift nicht sein will, gerade das ist sie.

Oder handelt sich's nicht um ein „Abthun mit einigen Phrasen und Schlagwörtern", wenn der Verfasser z. B. von der „eklen und pessimistischen Schmutzdichtung" Zolas spricht, dem er übrigens kaum glaublicher Weise auch Daudets „Sappho" zuschreibt, eines der tiefestsittlichen Werke der neueren Literatur. Ist es etwas anderes, als ein solches Abthun, wenn auf die Inhaltsangabe der einzelnen Werke Redensarten folgen, wie: „Was sich wohl Herr Sch. gedacht haben mag?" oder „Das ist auch Poesie, moderne Poesie!" oder „Das ist Poesie, nicht wahr?" oder „Wozu das? Ist das Kunst oder Natur?" oder „Daß diese Sätze lauter utopistische Träumereien sind, leuchtet jedem Verständigen ein."

Der „literarhistorische Standpunkt" aber, von dem aus die „Würdigung" stattfinden soll, ist unfindbar. Das historische Begreifen ist ein Begreifen nach dem Werden, nach der Entwicklung. Kirchners Standpunkt ist einfach der Ablageplatz all der Thesen jener Metaphysik, gegen deren Herrschaft sich zum guten Teil der Ansturm der Jüngstdeutschen eben richtet: der Kampfrichter gehört also einer Partei an. Ästhetische Probleme scheint es für Kirchner kaum zu geben: er steckt jede Frage in seinen Erinnerungsautomaten, zieht unten, und, klapp, da ist die Lösung. „Conrad erinnert an ein Wort Taines: »auf freiem Felde begegne ich lieber einem Schaf als einem Löwen; aber hinter dem Gitter sehe ich lieber einen Löwen als ein Schaf. Die Kunst ist solch ein Gitter; sie beseitigt den Schrecken und läßt nur das Interesse übrig.« Nun, wir halten Herrn Taines Satz für falsch. Erstens verstehen wir nicht, warum man einen Löwen lieber sehen soll als ein Schaf; es kommt jedenfalls dabei auf die Stimmung an. Sodann hört der Schrecken bei der Kunst keineswegs auf, mag man an psychologischen oder moralischen Schrecken denken. Im Gegenteil, das Drama z. B. will Schrecken und Mitleid erregen." Es fällt Herrn Kirchner gar nicht ein, daß er eben diesen Satz zu einem Schlusse gegen die Jüngstdeutschen erst dann zu Prämisse nehmen dürfte, wenn er ihre Einwände dagegen widerlegt hätte. Er kennt diese Einwände wahrscheinlich gar nicht; er hat sein gutes altes ästhetisches Dogma, und von dem aus verdammt er.

Aber die abgedruckte Stelle ist in ihrer pedantischen Auffassung und in ihrem Mißverständnis eines spielenden Bonmots leider auch insofern für das Buch bezeichnend, als nicht nur sie beweist, daß dem Verfasser zum Verständnis literarischer Leistungen das Feingefühl fehlt. Prüfen wir die ganze Schrift durch, so kommen wir in der That allmählich zu der Überzeugung, daß er nur ganz selten einmal über die stoffliche Teilnahme zur eigentlichen künstlerischen, zur Teilnahme an der Bewegung des Stoffs durch die Persönlichkeit der Dichter gelangt. Was sie ihre Gestalten denken, fühlen, glauben, thun lassen, was sie beschreiben und behandeln, das allein versteht er leidlich: die Künstlerseele hinter dem Stoff erkennt er nur selten halbwegs klar. So kommen gelegentlich ganz wunderliche Mißverständnisse zu Stande. Und es erklärt sich, wie Kirchner in ihrer literarischen Bedeutung ganz gleichgiltige Bücher mit mehreren Seiten, manche hochwichtige aber nur so nebenbei mit ein paar Zeilen abmachen kann.

Die gegenwärtige Literaturbewegung zeigt so viel des Verirrten und Verworrenen, daß es uns als eine der drängendsten Aufgaben der Kunstwissenschaft erscheint, sie vom wirklich „literarhistorischen" Standpunkte aus klärend zu beleuchten. Aber Kirchners Arbeit trägt zu solchem Lichte um keiner Kerze Helligkeit bei. Selbst das bescheidene Verdienst, wenigstens den Stoff leidlich übersichtlich gemacht zu haben, darf ihr nicht zugesprochen werden, denn es waltet in dem Buch eine schlimme Unordnung. Wie ein Schwimmer auf wildem Meer wird der Professor von den Wogen auf- und niedergetragen, deren Spiel er von oben herab prüfend überblicken will.

*** Volkslied und Gassenbauer.** Die „Grenzboten" klagen: „Das Volkslied ist tot, es lebe das Volkslied! Doch ach, wie sieht dein Ersatz aus! Wenn du gleich einem schlicht gekleideten Mädchen über grüne Wiesenflächen schrittest, so tanzt das moderne Volkslied im frechen Röckchen der Tingeltangelsängerin seine Kankanweise, durch und durch Geschmacklosigkeit und Verlogenheit. Du armes totes Volkslied konntest so schön »von Lenz und Liebe, von seliger, goldner Zeit« singen, und wenn es auch kein feiner Kunstgesang war und deine Tondichter nur selten den Kontrapunkt studirt hatten, so wußtest du doch zu erfreuen und zu ergreifen. Das moderne Volkslied, ein echtes Kind seiner Zeit, verschmäht die verschlungnen Pfade der Romantik, es will den Menschen nichts zu fühlen, zu denken und zu raten geben, sondern nur Ohren und Sinne kitzeln. Gerades Wegs geht es auf sein Ziel los, und das Ziel ist immer die unverhüllte Gemeinheit oder die brutale »Aktualität«.

Das moderne Volkslied, oder sagen wir gleich: der Gassenhauer, greift um so schneller um sich, je blödsinniger oder zotiger sein Text und je dürftiger seine Weise ist. In sentimentaler

Digitized by Google

Vermummung erzählt er: »Denke dir, mein Liebchen, was ich im Traume gesehn —«, dann warnt er: »Fischerin, du kleine, fahre nicht alleine —«, zur fastigen Zote übergehend, jauchzt er: »Auf der Vogelwiese hab ich sie gefragt —«, zappelt und strampelt dann aus vollster Überzeugung: »Gigerl sein, das ist fein«, und wälzt sich endlich in den schönen Versen: »Im Grunewald ist Holzauktion« nach Herzenslust in dem Schlamme des widerwärtigsten Blödsinns. So wenig Mittel, und so viel Erfolg! Das tönt von der Possen- und Operettenbühne, das klingt vom Konzertpodium, das quiekt aus dem Leierkasten, das liegt allen, groß und klein, Mann, Weib und Kind, im Munde und pflanzt sich mit erstaunlicher Geschwindigkeit fort.

Der Nährboden dieser neuen Volkspoesie ist Berlin, und ihr Duft erinnert ja auch lebhaft an die eigentümliche, aus Mist- und Asphaltgeruch zusammengesetzte Großstadtluft, wie sie nach heißen Tagen aufsteigt und Herrn Oskar Blumenthal so erfreuliche Tantiemen abwirft. Notabene: ist es nicht bezeichnend, daß auf dem Höhepunkt der Blumenthalschen Farce ein Gassenhauer (»Mit meiner Mandoline«) steht?

Der Gassenhauer hat mit praktischem Blick die ganz und gar nicht mehr metaphysischen Bedürfnisse des modernen Menschen erkannt und feiert sie in Ton und Wort. Sein Gift schleicht sich in die Seelen der jungen Leute, ja der Kinder. Ruhig hören die Eltern ihren Jungen das schöne Lied von der Holzauktion plärren oder auf dem Klavier hämmern, sie lachen wohl gar darüber und summen mit. Und so ergreift durchs Ohr hindurch die Trivialität, die Gemeinheit schnell und fest Besitz von den Seelen und vertilgt auch die letzten Reste von Schönheitssinn und Harmonie. Des Knaben Wunderhorn hat ausgeklungen. Das Volkslied ist tot — es lebe das Pöbellied!"

Steht es wirklich ganz so schlimm? Hat es nicht vielleicht zu allen Zeiten neben den guten Volksliedern schlechte Gassenhauer gegeben, die nur verschollen sind, weil sie sich schnell abnutzten und weil dann keiner mehr den Heller für einen Silberling nahm? Wie manche jener Silbergroschen der guten alten Zeit, die auch nur nach Silber aussahen, so lange sie neu waren. Und trägt nicht wenigstens einen Teil der Schuld am Verkümmern des Volksliedes die Thatsache, daß jetzt neben Schlechtem auch manches Gute aus der Kunstlyrik zum Volksliede wird, Keinem zum Schaden?

Theater.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XLVIII.**

Das Berliner Residenztheater, diese Festung des Franzosentums im deutschen Bühnenreiche, hat, scheint es, einen ersten Schritt zur Kapitulation gethan: es hat Max Halbes „Jugend" aufgeführt, ein seinem innersten Wesen nach reindeutsches Stück. Da von dem Werke selber auf diesen Blättern schon geschrieben worden ist, verzeichnen wir heute nur fröhlich das Zeichen der Zeit.

Dann gab man im Residenztheater ein Dramolet von Richard Skowronnek, „Verspielt". „Skowronnek sah wohl selbst ein", sagt Schönhoff, „daß sein kleines Schauspiel eine lose skizzirte Arbeit sei, und gab ihm darum die nähere Bezeichnung: Letzter Akt eines Dramas. Der Autor ruft damit selber um Pardon. Kein seelischer Prozeß wird entwickelt, sondern ein Ergebnis wird klargelegt. Es ist möglich, daß eine Leidenschaft, eine Gewohnheit Denken und Empfinden eines Menschen durchaus gefangen nimmt; aber in der Besessenheit wird sich ein Menschengebilde vom anderen wohl abheben. Skowronnek macht es, wie es etwa Ibsen und die Bühnennovellisten jener Zeit thaten: die gaben ein typisches Krankheitsbild; und wir wollen das Entstehen und die Entwicklung einer Leidenschaft bei der und jener ganz bestimmten Einzelperson kennen. So ist bei Skowronnek sein Held Heinrich »Der Spieler« schlechtweg. Im letzten Akte eines Spielerdramas konnte sich freilich kaum andeuten, geschweige denn entwickeln lassen, was unsern Heinrich dem Kartenteufel zutrieb. Der Zuschauer erfährt, daß Heinrich ein verbummelter Schriftsteller ist, der sich um Weib und Kind nicht kümmert, wenn ihn der Dämon am Kragen hat. Er schwört sich und seinem Weib immer aufs Neue, diesmal habe ihn der Reiz des Nachtkaffees zum letzten Male verführt, und immer wieder erliegt er dem Versucher. Seine Gattin Anna kommt schon auf den verzweifelten Gedanken: wenn Heinrich sich nur ein Leid anthäte. Die gequälte Frau denkt an die Zukunft ihres Kindes und meint, dann würden ihr doch von der Versicherungsgesellschaft ein paar tausend Mark zufließen. Als Heinrich das Letzte verspielt hat, als die Frau ihn verläßt, weil sie allen Glauben an ihn verloren hat, da rafft sich der Spieler denn wirklich zum letzten Entschluß auf und tötet sich durch einen Pistolenschuß."

Ein verunglückter Versuch war die Aufführung von Robert Kohlrauschs „Menschen" im Berliner Lessingtheater. „Kohlrausch ist sonst ein feiner Kopf", sagt Heinrich Hart dazu, „ein Schriftsteller, der was kann, aber wenn der Theatergeist über ihn kommt, dann gerät er leicht ins Purzelbaumschlagen. Sein Lustspiel enthält einige fröhliche Szenen, ein paar hübsche Einfälle, aber der Ton des Ganzen ist auf eine Kindlichkeit gestimmt, wie sie eben nur die Theaterwut zu zeitigen pflegt. Daß die Menschen in diesen »Menschen« lauter Karikatürchen sind, das braucht nicht weiter glossirt zu werden, das ist für Lustspielwesen schon selbstverständlich geworden. Aber das Benehmen dieser Leute, ihre Reden, ihre Witze, — die erinnern lebhaft an die Schilderungen, an die Sprache, wie sie in Sekundaneraufsätzen gang und gäbe ist. Aus der »Idee« hätte sich denn doch wohl etwas machen lassen. Ein Mann, der des gesellschaftlichen Unsinns, der Vorurteile, der Puppen ohne inneres Leben müde ist und der nun Menschen, wahre Menschen von ursprünglichem, eigenartigem Empfinden im »Volke« sucht, um schließlich zu erkennen, daß auch da unten die Menschen selten weiße Raben sind, — der Mann hat gewiß ein Anrecht, als tragikomischer Held zu figuriren. Aber er darf nicht selbst eine Theaterpuppe sein, die weiter nichts vollbringt, als in jedem Akt einige triviale Phrasen über die Thorheit der Welt auszuseufzen. Wir müssen sehen, wie dem Manne aus bitteren Erfahrungen seine Anschauung erwächst, wir müssen merken, daß seine Entdeckungsfahrt ins Volk einem leidenschaftlichen Empfinden mit Notwendigkeit entspringt, nicht aber von vornherein als ein alberner Schwankstreich aufzufassen ist. Statt immerfort Shakespeare zu zitiren, hätte Kohlrausch lieber von Shakespeare lernen sollen, wie solch ein neuer Timon zu charakterisiren wäre. Man muß auch eine Lustspielidee ernst nehmen und sie nicht, wenn ihr ein ernster Sinn zu Grunde liegt, in lauter Schwank und Theaterei auflösen, das heißt im Hanswurstrock predigen wollen".

Über die neue Komödie „Oberst von Branitz," die Rudolf Stratz durch das Lessingtheater bringen ließ, wollen wir gleichfalls Schönhoffs Meinung verzeichnen: „Stratz war," schreibt dieser in der „Frankf. Ztg.", „bevor er zur Feder griff, Offizier von Beruf. Das besondere Leben, die besonderen Empfindungen, von denen seine früheren Berufsgenossen beseelt sind, sucht er in seinen Bühnenwerken festzuhalten. Das strengere Bemühen, Alles zu vermeiden, wodurch man in der üblichen Lieutenants-Komödie so wohlfeilen Preis erringen kann, macht mir seine letzte Bühnenarbeit wertvoller, als sie

Digitized by Google

der Mehrzahl erschienen sein mag. Es giebt wohl nur wenige Szenen in der Komödie vom Obersten von Branitz, die aus der Bühnenroutine fallen; aber diese Szenen wiegen weitaus mehr, als uns die zahlreichen Bühnenpraktiker, die in neuerer Zeit vom Journalismus ausgegangen sind, zu bieten' pflegen. Hier verspürte ich, wie eine wirklich künstlerische Kraft einsetzt, wie der Autor aus dem Plauderer über eine bestimmte Gesellschaft zu einem Bildner lebenstüchtiger Gestalten werden könnte. Er hat einen uckermärkschen Junker so voll von runder Leiblichkeit auf die Beine gestellt und die Gestalt eines kleinstaatlichen Höflings, der zur Selbstironie geführt wird, weil ihm für seinen Thatendurst in seinem Ländchen kein Raum blieb, um so manchen feinen Zug bereichert, so daß er hierin den Beweis erbracht hat, er vermöge mehr, als hohle Puppen tanzen zu lassen. Schade, daß die übrigen Figuren so schattenhaft geblieben sind und daß, was der Autor ernsthaft begonnen hat, empfindungsleer, komödiantisch, durch einen Witz aufgelöst wird. Hatte Stratz durch breite Umständlichkeit und allerlei angelesene Sächelchen einen großen Teil des Publikums vergessen gemacht, was an Vollsaftigem in seiner Komödie enthalten sei, so verdarb er sich's zum Schluß vollends. Man mußte ein Entweder-Oder erwarten, und es kommt in der Komödie nicht zum Biegen und nicht zum Brechen, sondern ein Trik schafft den ersehnten glücklichen Ausgang. — Herr v. Branitz hat den blauen Brief erhalten. Zu unfreiwilliger Muße verdammt, wird der ehemalige Regimentskommandeur vergrämt und unglücklich. Es ist menschlich, daß der Mann an sich selbst glaubt, auch dann noch, wenn die Anderen nicht mehr an seine Kraft glauben, und so geht in dem Obersten eine Revolution vor sich. Er fühlt, ihm sei ein Unrecht geschehen; er darf sich das nicht schweigend gefallen lassen, und plötzlich fallen ihm alle die Mißstände ein, die er im Armeewesen zu erkennen vermeint. Er fühlt sich berufen, diese Mißstände in einer Broschüre aufzudecken. Von allen Seiten stürmt man gegen ihn ein. Sein Bruder, ein uckermärkscher Edelmann, selbstbewußt, trotzig in seiner konservativen Gesinnung, ein kernhafter Bauer mit dem prächtigen Stolz und der wehrhaften Unduldsamkeit des freien Bauerntums, sucht ihn ins Unrecht zu setzen. Sein vorgesetzter General rät ihm dienstlich ab, die Broschüre dem Druck zu übergeben, denn »dem Offizier ziemt es zu schweigen und zu dienen«. Das Lebensglück seiner Tochter ist bedroht. Der Minister eines deutschen Kleinstaats will nämlich in die Verbindung seines Sohnes mit der Tochter des Obersten von Branitz nicht einwilligen, wenn Herr v. Branitz die verhängnisvolle Broschüre veröffentlicht. Er fürchtet für die Laufbahn seines Sohnes, wie sie selber ihm einmal durch eine ähnlich geschlossene Ehe abgeschnitten worden war. Alles ist umsonst. Herr v. Branitz hält sich an den Satz: Wer die Wahrheit kennt und er sagt sie nicht, das ist fürwahr ein erbärmlicher Wicht. Da findet der Sohn des Ministers, der Bräutigam der Tochter des Obersten einen »diplomatischen« Ausweg. Er macht dem Verleger der Broschüre, einem »strebenden« Herrn mit Knopflochschmerzen, die Hölle heiß, und dieser Verleger wird kontraktbrüchig und zerstört den ganzen Satz. Die Broschüre kann nicht gedruckt werden. So endet die Komödie, der Oberst entsagt. Ich meine nur, ein Holzkopf, wie Herr v. Branitz, wird durch solche »Diplomatie« nur noch erbitterter werden, und einen Drucker fände Herr von Branitz noch alle Tage, wenn er seine Broschüre im Selbstverlag erscheinen ließe."

Stratz wie Kohlrausch und der Vater der jüngst über die Bretter gelaufenen großen Berliner Neuheit, Nordau, sind Journalisten, und teils durch ihre eigene Arbeit teils infolge jener Erscheinung, die man schön Kollegialität und unschön Klicke nennt, von Einfluß auf die Öffentlichkeit. Es ist verzeihlich, wenn sich infolge der auffälligen Bevorzugung von „Journalistenstücken" durch die Bühnenleiter jetzt wieder einige Leute in Betrachtungen über die Wechselwirkung in allem Irdischen ergehen.

In Berlin ist durch die „Reichshallen" wieder eine Pariser Pantomime eingezogen, der „Jean Mayeux", den man allerdings mit Spreewasser zu einem „Buckel-Hans" umgetauft und in Schnellerziehung nach Möglichkeit den Berliner Verhältnissen angepaßt hatte. „Die 16jährige Johanna v. Heimburg kehrt aus dem Pensionat zurück, sie kommt Nachts in Berlin an und steigt irrtümlich auf dem Schlesischen statt auf dem Zentral-Bahnhof aus. Sie findet keine Droschke, wird von einem Mann belästigt und verfolgt und flüchtet aus Angst vor dem Zudringlichen in das Gasthaus zur grünen Wiese, ein Dirnen- und Verbrecherlokal jener entlegenen Stadtgegend. Das führt für sie schreckliche Tage herbei. Sie wird von einer Verbrecherfamilie entführt, beraubt und soll gewaltsam zum Lasterleben angehalten werden. In der höchsten Not ersteht ihr ein Retter, der bucklige, armselige Taschenspieler Hans, ein gutmütiges Glied der gewaltthätigsten Verbrechersippschaft. Gegen seine eigene Mutter und einen Unhold von Bruder holt er polizeiliche Hilfe herbei. Just, als der unglücklichen Gefangenen das Schändlichste widerfahren soll, wird sie gerettet. Buckel-Hans, der ihr in hündischer Treue ergeben ist, wird zum Dank für seine Sorge um Johanna von seinem traurigen Loos befreit. Er darf in der Nähe der vergötterten Johanna bleiben. Eines Tages aber kommt ein Kapitän und wirbt um ihre Liebe, die dem schmucken Manne gern gewährt wird. Buckelhans, der arme Teufel, ist aus allen Himmeln gestürzt. Was ihn ans Leben kettet, ist zerrissen. In eifersüchtiger Raserei ersticht er die schöne Johanna und in Verzweiflung über seine That giebt der Krüppel sich selbst den Tod." Das der Inhalt der mit Romantik, Rohheit und Sentimentalität in sensationeller Abwechselung arbeitenden Trauerspiel-Pantomime. Aber nicht eigentlich er bewirkte Aufsehen und einen Kampf der Meinungen, sondern die höchst naturalistische Darstellung durch die Pariser Truppe. Es ist nicht nur — billig, es ist zum Teil gerechtfertigt, was entrüstete Herren der Presse gegen diese Häßlichkeit auf der Bühne sagen, aber eine andere Seite muß auch betont werden: die Pariser Mimen haben nicht nur „Häßliches an und für sich", sondern in der That charakteristisch Häßliches und dieses mit außerordentlicher Darstellungskraft vorgeführt. Wir wollen mit solcher Anerkennung selbstverständlich weder dem einzelnen Werk noch jener ganzen Gattung das Wort reden, über die sich ja schon vor bald sieben Jahren Karl Spitteler an dieser Stelle (vgl. Kw. I, 7) sehr berechtigter Weise lustig gemacht hat.

* Unter dem Namen **„Schiller-Theater"** soll in Berlin — wie wir leider in Folge eines Versehens den Lesern sehr spät melden — ein neues Volkstheater gegründet werden, das vor langer Hand vorbereitet worden ist. Die Vorstellungen sollen in einem gepachteten Theater gehalten werden. Die festen Mitglieder des Vereins sollen für 1 M. einen Platz im vorderen Parkett oder ersten Rang, für 75 Pfg. einen im zweiten Parkett oder in den hintern Reihen des 1. Ranges, für 25 Pfg. einen im zweiten Range erhalten. „Der Spielplan," heißt es in dem Rundschreiben, das von all dem Kenntnis giebt, „ergiebt sich, wenn man von einer Volksbühne spricht, von selbst. Nur heben wir angesichts der Bestrebungen von anderer Seite ausdrücklich hervor, daß unser Institut weder einer politischen, noch sozialen oder religiösen Tendenz dienen soll, und daß es keinerlei einseitig literarische Interessen verfolgt. Es soll aus

Digitized by Google

dem reichen Schatz des Vorhandenen das allgemein Anerkannte den weitesten Schichten unseres Volkes zugänglich machen und das Schaffen der Gegenwart, je nach den materiellen Verhältnissen, die hier in Betracht kommen, berücksichtigen." Zur Begründung des ganzen Unternehmens wird gesagt: „Die in Berlin bestehenden Theater sind grade derjenigen großen Schicht unseres Volkes unzugänglich, die bei schwerer Tagesarbeit nur ein Geringes über den Lebensbedarf erübrigen kann. Gerade diese Schicht aber ist es, die vermöge ihrer Bildung und ihres Bildungsstrebens des besseren Kunstgenusses würdig und bedürftig ist. Sie hat auch bereits begonnen, sich selbst durch Genossenschaftsbildung dazu zu verhelfen, aber doch noch lange nicht in ausreichender Weise." Wie hieraus ersichtlich, rechnet man also im Wesentlichen auch auf jene Schichten der Berliner Bevölkerung, die jetzt bereits in den beiden freien Volksbühnen ihre dramatische Erbauung suchen und finden. Es fehlt nun noch ein Garantiefonds von „etwas über 100 000 M.", den man durch Anteilscheine von je 500 M. aufzubringen hofft. An der Spitze des Unternehmens stehen L. A. Jordan, der Direktor der Nationalgalerie, Professor Förster, der Mitbegründer der Urania, und der bekannte Sanitätsrat Dr. Küster. Unter den hundert Unterzeichnern des Aufrufs begegnet man dem Geh. Obermedizinal-Rat v. Bardeleben, dem Landgerichts-Direktor Berner, dem Freiherrn v. Cramm-Burgdorf, dem Prof. Heinrich Ehrlich, dem Medizinal-Rat Fürbringer, dem Geh. Sanitäts-Rat Prof. Hahn, dem Dr. Josef Joachim, dem Direktor des Kunstgewerbe-Museums Prof. Lessing, dem Verlagsbuchhändler Paetel, dem Geh. Regierungs-Rat Dr. Julius Post, der durch sein Werk über die „Musterstätten für Arbeiter" bekannt ist, dem Direktor im Reichs-Postamt Sachse, dem Königlichen Theater-Intendantur-Rat Taubert, den Professoren Tobler und Schmoller von der Berliner Universität, dem Regierungs-Rat Dr. Zacher; Künstlern wie A. v. Heyden, v. Kameke, Max Klein, Koner, Ludwig Knaus, Otto Knille, Fritz Schaper, Siemering, Fritz Werner. Die Literatur ist durch nahezu alle auf dem Gebiete des Theaters schriftstellerisch thätigen Männer vertreten, durch die Dramatiker Fulda, Hans von Hopfen, Spielhagen, Sudermann, durch die Kritiker Schlenther, Karl Frenzel, Landau, Fritz Mauthner, Neumann-Hofer, Adolf Rosenberg, Eugen Zabel usw., die Großindustrie durch den königlichen Baurat Lent, Valentin Weißbach u. A. Auch Vertreter der Stadt haben sich beteiligt, der Realgymnasialdirektor Gerstenberg, Stadtrat Marggraf u. A. Ferner haben unterzeichnet Vorsitzende vieler Berufsvereine; der kaufmännische Hilfsverein, der deutsche Lehrer-Schriftsteller-Bund, der ausgezeichnete Verein für Volksunterhaltungen, der kaufmännische und gewerbliche Hilfsverein für weibliche Angestellte, der Verein der Bankbeamten, die Berliner Beamten-Vereinigung, die Gesellschaft für ethische Kultur, der Berliner Lehrer-Verein, der große Berliner Handwerker-Verein. Die Ortsvereine des Vereins der deutschen Kaufleute haben sich mit den Begründern verbunden. Auch den Geheimrat v. Woedtke, den Vorsitzenden der deutschen Beamten-Vereinigung und Dr. Max Hirsch, den Anwalt der Gewerkvereine, finden wir unter dem Aufruf. So sieht das ganze Unternehmen sehr vielversprechend aus. Aber die Frage ist, wer unter all den Genannten nun eigentlich maßgebend sein wird. Und davon hängt es ab, ob das Schiller-Theater edeln Wein, gut zuträgliches Bier oder nur wieder Kaffee ausschänken wird, starken und aufregenden oder dünnen wennschon wärmelnden, aber doch eben Kaffee, der weder nährt, noch begeistert.

Das mag nun werden, wie es will, widerwärtig im höchsten Grade bleibt jedenfalls die Anfeindung, der das neue Theater im Kreise derer begegnet, die sich irgend ein Bühnenunternehmen anders denn als Geldgeschäft gar nicht mehr vorstellen können. So bringt das „Kleine Journal" ein sogenannt witziges Gedicht, das wir uns durch den Abdruck aufheben wollen zum Zeugnis dafür, was für Leute bei uns über Kunst mitsprechen. Das Prachtstück sieht so aus:

Prolog des Schillertheaters.

Herbei, Berlin, und namentlich Ihr
Enterbten, hört uns verkünden:
Wir sind am Werk seit Wochen schon,
Ein neues Theater zu gründen.
Genug der Theater sind freilich da,
Zu viel schon an unterwühlten,
Doch helfen wir einem Bedürfnis ab,
Einem großen und tiefgefühlten.
Wir gründen ein neu Theater, das wird
So recht was für Schulze und Müller,
Ihr kriegt dann bei uns zum billigsten Preis
Ein klassisches Stück von Schiller.
Hochberg, L'Arronge und Blumenthal
Und Barnay sind teure Geschäfte,
Da läuft der Schiller zu sehr ins Geld,
Und das übersteigt Eure Kräfte.
Das, was Ihr braucht für Geist und Gemüt,
Den Fünfzigpfennigladen
Der Kunst, den werden eröffnen wir,
Und wäre es auch mit Schaden.
Wir werden geben, das Wallnerhaus
Jetzt mietend und benutzend,
Die Schillerstücke zum Einkaufspreis,
Und billiger noch im Dutzend.
Für fünfzig Pfennig bis eine Mark
Kann man bei uns entnehmen,
Was von den klassischen Stücken ist
Zu haben ohne Tantiemen.
Es wird eine Art Kunst-Automat:
Zehn Pfennig, Ihr Herren und Damen,
Wirft man hinein und bekommt dafür
Einen Akt aus klassischen Dramen.
Es wird eine Art Volksküche sein,
Die Hungernden zu bedienen,
Es ist der dramatische Morgenstern
An dem Himmel der Kunst erschienen.
Es ist die dramatische Hundertzehn,
Die soll zu spottbilligen Preisen
Anziehn das verehrte Publikum
Auch aus den besseren Kreisen.
Wir werden zeigen, daß Schiller ist
Fast unterm Fabrikpreis zu geben;
Bezieht man billig das Material,
So ist das kein Kunststück eben.
Hochberg, L'Arronge und Blumenthal
Und Barnay bezahlen zu teuer,
Sie haben die billigen Quellen nicht
Und quälen sich ungeheuer.
Wir aber wissen, wo so ein Kainz,
Eine Sorma, Geßner und Butze,
Ein Schönfeld billigst zu haben sind,
Das machen wir uns zu Nutze.
Wir stellen die Künstler billig her,
Sie sehen auf Wallners Bühne
Wie erste aus, — wir arbeiten fix
Mit dramatischer Nähmaschine.
Kurzum, wir gründen die Kunstanstalt
Mit Dampfbetrieb, und gelingen
Wird unser Plan nach dem alten Satz:
Die Masse, die muß es bringen.
Wir haben für das Betriebskapital
4 v. H. in Aussicht genommen,
Und tragen kann sie Jeder nach Haus,
Sobald er sie wird bekommen.
Die Andern können nicht mehr bestehn,
Wenn wir Konkurrenz ihnen machen,
Schon hören wir die Theater laut
In allen Fugen krachen.
Gelingt's uns aber nicht, nun dann
Geht's nicht zu großem Leide,
Dann winden wir uns den Märtyrkranz
Mit veilchenblauer Seide!

Digitized by Google

Das sind die Gesichtspunkte, von denen aus eine gewisse Berliner Presse die Begründung eines Kunstinstituts mißt! Und der betreffende Geistreiche hat dabei keine Ahnung, wie sehr er sich vor fremderen Leuten blamirt, weil er gewohnt ist, sein Publikum mit derselben Elle messen zu sehen, nach der er selbst seine Artikel schneidert.

* Bei der jetzt üblichen Handhabung der **Theaterzensur** wirkt besonders befremdlich, daß zur Aufführung nicht zugelassene Bühnenwerke in Buchform sich ungehindert überall Zugang verschaffen dürfen. Warum wird ein so schroffer Unterschied zwischen gedrucktem und aufgeführtem Drama gemacht? Darüber bringt die „Nordd. Allgem. Ztg." an offiziöser Stelle einen Aufsatz, der offenbar die Ansichten der maßgebenden Behörden zum Ausdrucke bringt. Nur deshalb drucken wir daraus das Folgende ab: „Es gehört zu den Aufgaben der Polizei, gegen eine dem Publikum oder dessen Mitgliedern drohende Gefahr der öffentlichen Ordnung oder Sittlichkeit einzuschreiten. Das Recht der Polizei zum Einschreiten ist daher auch gegeben, wenn Ursache der Gefährdung der Ordnung oder der Sittlichkeit die öffentliche Aufführung eines Schauspiels ist. Etwas anderes könnte nur gelten, falls die Befugnisse der Polizei gegenüber der öffentlichen Aufführung eines Schauspiels durch besondere Vorschriften begrenzt wären. Dies ist nicht der Fall, insbesondere enthalten weder die Reichsgewerbeordnung oder das Reichsgesetz über die Presse vom 7. Mai 1874 solche Vorschriften, noch ist durch Artikel 27 der Verfassungsurkunde das Recht der Polizei beschränkt. Der § 1 der Reichsgewerbeordnung, welcher das Prinzip der Gewerbefreiheit zum Ausdrucke bringt, bezieht sich nur auf die persönliche Zulassung zum Gewerbebetriebe. Er schließt in keiner Weise polizeiliche Anordnung aus, welche die Ausübung der Gewerbe, namentlich im Interesse der öffentlichen Ordnung oder Sittlichkeit, regeln, und es ist anerkannt, daß diese polizeilichen Anordnungen auch bei Erteilung der im § 32 der Gewerbeordnung gedachten Erlaubnis zum Betriebe des Gewerbes als Schauspielunternehmer zulässig bleiben. Das durch das Reichsgesetz über die Presse gewährleistete Recht der Preßfreiheit gilt nur für Erzeugnisse der Buchdruckerpresse und für andere, durch mechanische oder chemische Mittel bewirkte, zur Verbreitung bestimmte Vervielfältigungen von Schriften, bildlichen Darstellungen und Musikalien. Ebenso umfaßt der Artikel 27 der Verfassungsurkunde: »Jeder Preuße hat das Recht, durch Wort, Schrift, Druck und bildliche Darstellung seine Meinung frei zu äußern. Die Zensur darf nicht eingeführt werden; jede andere Beschränkung der Preßfreiheit nur im Wege der Gesetzgebung« nicht die öffentliche Aufführung eines Schauspieles. Diese fällt unter keine der im Absatz 1 des Artikels 27 aufgezählten vier Arten der Meinungsäußerung. Der Annahme, daß der Artikel 27, Absatz 1 alle Formen, seine Meinung zu äußern, habe erschöpfen sollen, steht der klare Wortlaut entgegen, und sie findet in der Entstehungsgeschichte der Vorschrift keine Bestätigung. Auch kann nicht zugegeben werden, daß eine öffentliche Aufführung weniger gefährlich sei, als eine Verbreitung durch Wort, Schrift, Druck oder Bild, und der Schluß, daß die erstere statthaft sein müsse, weil die letztere gestattet sei, ist unzulässig. Die im Absatz 2 des Artikels 27 ausgesprochene Aufhebung der Zensur aber kann nicht zu einer Beschränkung der polizeilichen Befugnis zum Einschreiten gegen die Aufführung eines Stückes aus sittenpolizeilichen oder ordnungspolizeilichen Gründen führen, weil unter der Zensur im Absatz 2 lediglich die Bücherzensur zu verstehen ist, die mit der Preßfreiheit im engsten Zusammenhange steht. Der Absatz 2 bringt dies, nach einem Erkenntnisse des Ober-Verwaltungsgerichts, klar zum Ausdruck, indem er neben der Zensur »jede andere Beschränkung der Preßfreiheit« nennt, also selbst die Zensur als eine Beschränkung der Preßfreiheit bezeichnet. Mit der Bücherzensur, d. i. mit der Einrichtung, wonach jede Vervielfältigung durch den Druck von einer Erlaubnis abhängt, hat das Einschreiten gegen die öffentliche Aufführung eines Stückes im Interesse der öffentlichen Ordnung oder Sittlichkeit so wenig zu thun, wie mit der Preßfreiheit. Hiernach ist die Polizei berechtigt, sowohl im einzelnen Falle die öffentliche Aufführung eines Theaterstückes aus ordnungs- oder sittenpolizeilichen Gründen zu verbieten, als auch zur Sicherung eines solchen Verbots allgemeine Anordnungen zu treffen, daß vor der öffentlichen Aufführung jedes Stück zur Prüfung vorzulegen ist, ob seiner Aufführung ordnungs- oder sittenpolizeiliche Gründe entgegenstehen und deshalb die Aufführung nicht zu erlauben ist." Ein Berechtigungsnachweis für das oft ganz Verständnis- und Sinnlose der polizeilichen Verordnungen ist mit diesen Auseinandersetzungen natürlich nicht gegeben. Aber man weiß nun doch, mit welchen Rechtstiteln man zu rechnen hat.

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. XXI.

Mit „Sonzogno-Markt in Wien" bezeichnet Dr. Heinrich Schenker in der „Zukunft" die Wiederholung der „italienischen Stagione", die ganz italienisch und verlegergerecht nach dem im vorigen Jahre auf der Theater- und Musikausstellung gegebenen Muster kürzlich in der Stadt, die Mascagni die sympathischste ist, die Herzen entzückte. Nach den außerordentlichen Erfolgen, die der kluge Mailänder Verleger im lieben Deutschland wiederum mit ihr erzielt, ist ernstlich zu befürchten, daß sich die „italienische Stagione" Jahr für Jahr regelmäßig wiederholen könnte. Ihr Einfluß auf unser Kunstleben würde damit immer breiter und nachhaltiger werden. Glaubt der Deutsche bekanntlich doch auch in Kunstdingen „unentwegt", daß alles wahrhaft Seligmachende ihm nur aus fremden Himmeln kommen könne. Um nur in unserm Jahrhundert zu bleiben: war es nicht auch der gerade in Wien mit ganz besonderem Eifer gepflegte Rossini-Kultus, über dem man doch im üppigen Schwelgen und Genießen den großen Beethoven vergaß? Hat man nicht gerade in Wien die Operetten Jaques Offenbachs und die schlechter gesalzenen Machwerke seiner Genossen am lautesten bejubelt, lauter noch als selber in Paris? Bildete sich hier nicht gleich eine Art Hochschule des Operettenwesens mit Suppé, Millöcker, Strauß an der Spitze?

„Deutsche Opernkunst", ruft Schenker betrübt aus, „steht wieder einmal im Zeichen italienischer Stagionerei! Alle Entwickelung ist gerecht in Natur und Leben, weil sie stets notwendig fortschreitet. Wie nun die seit Langem schon in Deutschland anhaltende Operndürre einerseits sicherlich die Folge vieler vorausgegangener Ursachen ist, so ist sie selbst andererseits Ursache der Erfolge, die eine fremde Kunst bei uns stürmisch erringt. Plötzlich hereinbrechend, that auch der Kontrast des so anspruchsvoll Wagnerschen Stiles und des sozusagen handlicheren italienischen Stiles seine plötzliche Wirkung zu Gunsten der Italiener. Alles in Allem aber erblicke ich in der abgelaufenen sowie in den noch zu erwartenden Stagionen einen typischen, bündigen Ausdruck unseres herabgekommenen Kunstzustandes und meine, wir verdienen wohl redlich alles Übel, das Sonzogno nnd Ricordi in Zukunft uns noch bescheren mögen, da wir den Abfall von den großen Propheten unserer eigenen Kunst büßen."

Darauf kommt Schenker auf das Programm der diesjährigen Stagione zu sprechen, das an Stattlichkeit dem im vorigen Jahre auf der Ausstellung so glänzend zum Austrag

Digitized by Google

gebrachten nicht nachsteht. Nicht weniger als ein halbes Dutzend Sonzognosche Verismo-Opern, drei neue darunter, bekamen die glücklichen Wiener zu sehen und zu hören. Die Cavalleria rusticana und Pagliacci standen selbstverständlich oben an. Außerdem wurden die Opern Mala vita von Giordano, Festa a marina von Cornaro, Jl piccolo Haydn von Cipollini und Flora mirabilis von Samara aufgeführt.

Cornaros „Festa a marina", meint Schenker, repräsentire so recht eigentlich den Nachwuchs der Cavalleria, wie er seit dem Erscheinen dieses Werkes mit eben so unheimlicher als billiger Fruchtbarkeit ins Kraut schießt. Die letzte Preiskonkurrenz Sonzognos hat diese „gekrönte" Oper zu Tage gefördert. Schenker ist empört über die ebenso charakteristische als abschreckende Unselbständigkeit ihres Komponisten. „Hätte dieser Maulwurf fremder Gedanken wenigstens bessere Musik gemacht — es mußte doch, solle man glauben, die vollständige Identität des Sujets ihm eine heilige Konkurrenzpflicht aufzwingen! — man hätte dann vielleicht den ehrenvolleren Maßstab anlegen dürfen: Das Bessere ist des Guten Feind. Doch es kam eben anders."

Besonders schlimm muß wohl auf unsere anspruchsvolleren deutschen Ohren die Oper „Jl piccolo Haydn" wirken. Unser Gewährsmann ist so böse darauf, daß er gegen Cipollini am Liebsten einen Steckbrief loslassen möchte. „Der Mann stiehlt Modulationspläne, glauben Sie's mir, die nackten harmonischen Grundrisse", ruft er aus. Sein musikalisches Gedächtnis, fährt Schenker fort, habe ihn zufällig auf die Spur eines solchen Diebstahls geführt, — zufällig, denn mit Absicht sämtliche Modulationspläne der Musikliteratur im Gedächtnis zu behalten, vermag gewiß Niemand. Wir können ihm in seiner Behauptung nur beistimmen, daß ein Tonsetzer, der überhaupt einmal es fertig gebracht hat, über fremde Harmoniengrundrisse eigene Melodien zu spannen, gewiß nie wieder davor zurückschrecken wird, aus fremdem Eigentum sich anzueignen, was ihm paßt, es für seinen Zweck zurichtend. Ist es doch äußerst schwierig, Einem hier an den Leib zu kommen. Denn ein derartiges Plagiat kann nur dem auffallen, der im Stande ist, die intimste Struktur einer Melodie zu beobachten und zu empfinden, und nicht viele Hörer sind derartig fein organisirt. Cipollini habe u. a. an einer Stelle das bekannte graziöse Menuett für Streichinstrumente von Boccherini sich znm Modell genommen, hebt Schenker noch hervor. Alle Linien einer eigenen, doch nur vorgeschobenen Melodie habe er darnach zugeschnitten, sogar das diesem Stücke so charakteristische dynamische Wellenspiel, wie auch seine zierlichen, melodischen Wendungen habe er lächelnd beibehalten. Was auf solche Weise entstanden ist, gebe er ganz ungenirt als Neues, als Eigenes aus.

An die Oper „Flora mirabilis" von Samara, die sich so veristisch brutal giebt, daß sie den Eindruck macht, als habe ihr der Komponist gewissermaßen die schönen sanften Legendenaugen ausgestochen, knüpft der Verfasser einige Bemerkungen über den Mascagnismus. Was er sagt, ist gut geeignet, unsere früher geäußerten Ansichten über diesen Künstler und seine übertriebene Wertschätzung zu stützen. In Samaras Oper, heißt es da, kommen eine besondere Melodie und gewisse Instrumentalzüge vor, die man heute als in Mascagni geboren und mit ihm verwachsen zu betrachten pflegt. Da habe denn der Schreiber erlebt, daß man sich dabei, je nach dem Grade der Sympathie für Mascagni, entweder gefreut oder geärgert habe, hier plötzlich gewissermaßen eine noch originalere Quelle der Mascagnischen Originalität zu entdecken. Für ihn selbst, meint Schenker, stehe es immerhin fest, „daß all die inkriminirten Wendungen nichts als blos harmlose Prämissen der Mascagnischen Originalität sind, die, dürftig wie sie ist, dennoch mit sich selbst angefangen hat und ihren eigenen bescheidenen Weg noch geht". Wir stimmen dem Verfasser entschieden bei, wenn er behauptet, daß Mascagni derartige Gebiets- und Grenzstreitigkeiten garnicht zu fürchten brauche, weil sein Reich, so beschränkt es auch immer ist, sich doch noch weit und breit genug jenseits dieser paar Wendungen ausdehne. Dieser gewiße begabte Musiker ist seinen Nachahmern denn doch immerhin überlegen. Mascagni bleibt alles in allem doch wohl der anziehendste Musiker unter den jungen italienischen Komponisten, so weit sie bis jetzt bekannt geworden sind. Schenker möchte ihm zunächst nicht den tüchtigen Leoncavallo, sondern Giordano, den Komponisten der „Mala vita", setzen, der in eben so naiver Abhängigkeit von seiner Phantasie verbleibt wie Mascagni. Wir können ihm nicht widersprechen. Ohne Zweifel „kann" Leoncavallo mehr als Mascagnt und Giordano; als geschulter Musiker ist er ihnen entschieden überlegen. Leoncavallo ist der einzige unter den Jungitalienern, dessen Tonsatz deutschen Anforderungen gerecht wird. Jedoch was bei Mascagni eine gewisse Ursprünglichkeit verrät, das ersetzt doch eben Leoncavallo durch Talent und Fleiß, durch technisch nicht selten meisterliches Einzelwerk. Auch wir fühlen, gleichwie Schenker, bei Leoncavallo so etwas wie Kompositionsmethode heraus, eine Art Methode, die einem gewissen Mechanismus der Reflexionen nicht unähnlich sieht.

Nach einer kurzen gesangstechnischen Bemerkung, wozu ihn die Leistungen der italienischen Sänger anregten, rät Schenker schließlich, das Gute zu nehmen, wo man es findet, es also auch von den Italienern zu lernen; zugleich möge man aber vor allem die beste Lehre daraus ziehen, die nämlich, für die eigene Kunst mit Begeisterung einzutreten. K. S.

* **„Ist es zu spät?"**, diese Frage setzen die „Münchener Neuesten Nachrichten" der folgenden Anregung vor: „Vor dreißig Jahren wurde das große Projekt vergraben, das die drei in der deutschen Kunstgeschichte unsterblichen Namen Ludwig II, Richard Wagner, Gottfried Semper trägt. Es liegt vergraben unter dem Schutte, den die Kleinstadt München zu Tage gefördert hat. Was hindert aber die Großstadt München, dieses Projekt hervorzuholen und zu ihrem und der drei großen Toten Ruhme jetzt nach dreißig Jahren auszuführen? Den nächsten Anlaß zu dieser Frage geben uns die Wagner-Aufführungen, welche zur Zeit Tausende von Fremden nach Isar-Athen geführt haben und noch führen. Wir wissen wohl, es ist ein Wagnis, diese Frage aufzuwerfen. Aber wir thun es mit derselben Begeisterung und demselben Mute, mit dem die »Münchener Neuesten Nachrichten« von Anfang an unentwegt (!) für die Wagnersche Kunst und für Münchens hohen Beruf im Bereiche der Kunstkultur eingetreten sind. Diese Frage ist nun gestellt; endgiltig kann sie schwerlich heute und morgen beantwortet werden, aber sie wird vielleicht weitere Kreise ziehen, und wir können die, die etwa berufen und geneigt sind, das Projekt aufs neue — und zwar den weitherzigen Absichten des großen Meisters entsprechend — mit Energie in Angriff zu nehmen, versichern, daß sie viele Sympathien auf ihrer Seite haben werden." — Über die Münchner Wagneraufführungen sprechen wir das nächste Mal.

* Eine **Messe aus Lohengrin-Motiven** hat ein Belgier Namens Louis Barwolf, der „einer der beliebtesten Komponisten Brüssels" sein soll, geschrieben. Er will die Wagnersche Musik, auch neben dem Parsifal, der Kirche dienstbar machen. Das Kyrie ist das Gralmotiv, das Gloria eine Chorstelle des zweiten Akts, darin Soli aus der Rolle des Heerrufers und des Königs, das Credo ist aus dem Eintrittschore des vierten Bildes — so nennt es der Ménestrel —

Digitized by Google

genommen und endet mit dem Ensemble vor dem Zweikampfe. Im Sanktus und Benediktus wird Lohengrins Abschied verwertet, das agnus dei und ora pro nobis besteht aus Elsas Auftrittslied und dem Hochzeitschore. Das Ergebnis soll erstaunlich sein. Das läßt sich denken.

Bildende Künste.

* Die Münchner Kunstausstellungen. II.

Wenn man öfter in den Glaspalast kommt, so giebt man bald den Versuch auf, seinen Sälen jenes gleichmäßige Studium zu widmen, wie es ein gewissenhafter Besucher sonst wohl zu thun pflegte. Es ist nicht bloß genußreicher, sondern auch ersprießlicher, sich seine Lieblingsplätze auszusuchen und zu diesen wieder und wieder zurückzukehren.

Als Ganzes genommen, ist die Glaspalast-Ausstellung unerfreulich, wie nicht bald eine war; wenn man aber auf ihre gründliche Auskostung verzichtet und sich aufs Nippen beschränkt, so erweist sie sich fruchtbarer, als man auf den ersten Eindruck hin glauben möchte. Das ist sogar in der deutschen Abteilung der Fall, wo man auf Entdeckungsreisen ausgehen kann, die sich lohnen, wenn man den hoch und schlecht gehängten Bildern seine besondere Aufmerksamkeit widmet. Weit größere Anziehungskraft aber übt alsbald das Ausland. Wir haben schon auf die Ironie hingewiesen, die darin liegt, daß gerade die Genossenschaftsausstellung der ausländischen Kunst einen solchen Triumph bereitet hat — es wird wohl auch in den nächsten Jahren dabei verbleiben, daß die Inhaber des Glaspalastes dem Ausland, ob freudigen Herzens oder nicht, eine große Gastfreundschaft gewähren müssen; denn im Glaspalast ist Raum die Fülle, und man wird das Ausland brauchen, um die nötige Anziehungskraft auszuüben.

So ist's schon heuer. System und Grundsatz liegt nicht gerade darin, wie man das Ausland herangezogen hat; aber wer kein Pedant ist, wird den Machern darum doch Dank wissen, daß sie ihm die Bekanntschaft mit so viel interessanten Sachen vermittelt haben. Was hat man nicht in den Kreisen, die jetzt die beati possidentes des Glaspalastes sind, vor zwei Jahren über die modernen Schotten und Engländer gezetert! Und jetzt hat man sie schöner und reichlicher im Glaspalast, als in der Sezession. Da sieht man eine ganze Kollektion des merkwürdigen, tiefsinnigen Meisters Watts, der bei aller Unbeholfenheit des Pinsels mehr zu sagen weiß, als die Virtuosen der Technik; da sieht man Zeichnungen und Farbskizzen des nicht minder geheimnisvollen Burne-Jones, vor denen das Publikum steht, wie vor dem verschleierten Bild von Sais. Und dann die anderen englischen und schottischen Künstler alle, die wir hier nicht aufzählen können und die jetzt in diesen heiligen Hallen offiziell begünstigter Kunst mit einer so kostbaren Ungenirtheit ihre roten Bäume zur Schau stellen, die sich von grünen Himmeln abheben, ihre wie Mücken an steilen Wänden klebenden Viehherden und was dergleichen britischer Farbenzauber mehr ist. . .

Wir kommen zu den Holländern und Belgiern. Man hat in München den Witz gemacht, die seien noch vom vorigen Jahr her hängen geblieben. Wir können das doch nicht finden; es kehren ja vielfach die altbekannten Namen und die altbekannten Themen wieder, und es ist manches Langweilige darunter, aber man lernt doch auch Neues kennen, bei dem es der Mühe wert ist, wieder und wieder zu schauen. Denn die Leute, die an einer Erscheinung, die sie nicht verstehen, schnell mit überlegenem Hohnlachen vorübergehen, sind nicht die richtigen Ausstellungsbesucher. Da ist zum Beispiel die treffliche Pointillistin Anna Boch, die mit ihrem Kirchgang eine Kraft erzielt, wie Segantini; da ist der seltsame Khnopff, der zu der Symbolistensippe der „Rosenkreuzer" gehört; da lernt man bisher wenig bekannte Künstler kennen, wie die Belgier Claus, Farasyn, Massaux, Rotthier, und die Holländer Hendrik Jansen, Rud. Haak, Koning, van Looy, Bilders van Bosse usw., Namen, die das deutsche Publikum bisher kaum gehört hat und von denen vielleicht der oder jener bestimmt ist, den Ruhm eines Courtens oder Israëls abzulösen.

Und nun gar Toorop, der im Katalog als Holländer verzeichnete asiatische Buddhist, über dessen „Narrheit" sich diejenigen am lustigsten machen, die keinen eigenen Verstand zu verlieren haben. Dieser Toorop giebt aber der europäischen Kunst des fin de siècle eine Lehre, die sie nicht genug beherzigen kann. Man mag lachen über seine entzündeten Farbengeschwüre und bandwurmartigen Zeichnungen; soweit da die Hieroglyphenschrift einer religiösen Symbolik ins Spiel kommt, gehen diese Kuriositäten die Kunst nichts an. Aber dieser selbe Toorop hat außerdem einige Bilder beigebracht, in denen er das „Modernste", was augenblicklich die abendländische Kunst feiert, mit verblüffender Leichtigkeit nachahmt und dem kulturblasirten Europäer zeigt: Seht, ich bin zwar ein Wilder, aber wenn ich malen will, wie ein Impressionist oder ein Pointillist, so ist es mir Kinderspiel.

Auch die Skandinavier spielen im Glaspalast keine schlechte Rolle. Es giebt da schlichte gemeinverständliche Kunst, wie des Kopenhageners Helsted „Deputation", und kühne Beleuchtungsexperimente, wie Larssons „letzte Sonnenstrahlen", vor denen das Publikum ungläubig den Kopf schüttelt. — Nur wenig kann uns dagegen imponiren, was Italien und Spanien heuer geschickt haben. Es giebt einige rühmliche Ausnahmen unter den Italienern, aber im großen Ganzen ist es ihre bekannte Marktwaare, die mit jedem Jahr unerträglicher wird. Und was die Spanier betrifft, so braucht man sich nur an die großartige Wirkung zu erinnern, die ihr Erscheinen vor zehn Jahren auf der Münchener Ausstellung von 1883 hervorrief, und man wird sich sagen, daß entweder in der spanischen Kunst ein kläglicher Rückgang stattgefunden haben muß oder daß unser Geschmack und unsere Ansprüche inzwischen eine ganz beträchtliche Wandlung erfahren haben.

Es ist wohl Beides richtig, man ist aber geneigt, das Letztere besonders zu betonen, wenn man wahrnimmt, wie sehr auch die französische Kunst nachläßt, die frühere faszinirende Wirkung auszuüben. Wir sind im Können sicherlich noch nicht so weit, als die Franzosen, aber unsere Kunst hat sich doch soviel schon auf sich selbst besonnen, daß wir nicht mehr blindlings auf alles hineinfallen, was die Pariser Dekadenze uns vorführt. Von der Kollektion alter Meister, wie Rousseau, Corot, Daubigny, Millet, Courbet usw., mit der man dem Glaspalast eine weitere pièce de resistance zu geben versucht hat, sehen wir hier ab. Das zählt bei einer Jahresausstellung nicht mit. Was dagegen die Franzosen uns Neues schicken, das ist wohl zu einem Teil sehr interessant, sehr pikant; aber mit der Kraft eines Evangeliums wirkt die französische Kunst nicht mehr auf uns ein, diese Mission hat sie erfüllt. — Wir kommen bei Besprechung der Sezession darauf noch zu reden.

Alfred Freihofer.

* Die Berliner Kunstausstellung. IV. (Schluß.)

Es erübrigte nun wohl noch, einen kurzen Überblick über die besseren der ausgestellten Arbeiten zu geben. Aber um das mit Gerechtigkeit thun zu können, dazu mangelt der Raum, und zum Katalogisiren ist hier nicht der geeignete Ort. So begnüge

Digitized by Google

ich mich damit, nur einige nach irgend einer Seite hin besonders bemerkenswerte Persönlichkeiten oder Werke hervorzuheben.

Da muß zunächst H. von Heydens „Morgenspaziergang" genannt werden. Es ist eines der meistbelachten Bilder der Ausstellung; die Leute halten sich ordentlich den Bauch über diese vielen Schweine großen Formates, die noch obendrein blau und grün gefärbt sind. In Wahrheit scheint es mir ein ganz prächtiges Werk. In einer reifenden heißen Landschaft macht das Schweinevolk seinen Morgenspaziergang, und in seiner grunzenden Behaglichkeit, seinem vergnüglichen Trotten und Springen, seiner zufriedenen Sattigkeit und seinem begehrlichen Schnuffeln liegt eine animalische Lebensfreude, die mit der fruchtbaren Landschaft ganz vortrefflich übereinstimmt. Grade diese derbe Sinnenfülle, die im Allgemeinen nicht verstanden zu werden scheint, grade diese ungebrochene Lebenskraft stempeln das Bild zu einem wahrhaft modernen Erzeugnisse, und ich glaube nicht, daß es einer andern Kunstepoche bisher gelungen ist, den heißen Atem des gährenden, zeugenden Lebens in so unmittelbarer Weise zu versinnlichen.

Aus Schweden sind zwei durchaus eigentümliche Künstler vertreten, die hier bereits durch Sonderausstellungen bekannt geworden sind. Bruno Andreas Liljefors, ein großer Waidmann vor dem Herrn, ist ein ganz genialer Maler des Wildes, Waldes, Feldes. Seine Auffassung ist sehr mannigfaltig und charakteristisch, sein Vortrag breit, flott, blühend. Merkwürdig ist an ihm eine gewisse Verwandtschaft mit den Japanern. Wie sie, so liebt er, sich in kleine, geistreich gewählte Ausschnitte aus der Natur zu vertiefen. Da sieht man nichts als ein paar beschneite Äste gegen den dunkeln Winterhimmel, oder man blickt in den buntschillernden, zitternden Blätterwald einiger Zweige. Das ist aber immer mit feinstem Naturgefühle geschildert. Der Künstler hat in einer geistreichen Wandschirmmalerei diese seine japanisirende Art selbst sehr lustig parodirt. Auch Gustav Ankarkrona ist eine ausgesprochene Persönlichkeit. Das Unterscheidende an ihr scheint mir ein Ernst zu sein, der meist selbst in Härte und Traurigkeit übergeht. Im Gegensatze zu Liljefors, bei dem die Natur in ihrer ganzen Pracht und Freude erscheint, ist sie bei Ankarkrona melancholisch oder trostlos. Seine Farbengebung macht auf mich einen harten und eintönigen Eindruck. Seine Sonne, seine Bäume, sein Wasser sind dabei echt und wahr; aber das Poetische und Erfreuende an ihnen, das doch auch echt und wahr ist, gelangt meist nicht zur Wiedergabe. Daher leistet der Künstler nach meiner Ansicht z. B. in der Darstellung ernster öder Heideflächen Vortreffliches.

Auch die Schotten haben eine ansehnliche Sammlung von Bildern ausgestellt. Da aber im „Kunstwart" über sie bereits früher berichtet worden ist, so fühle ich um so weniger Beruf, etwas über sie zu sagen, als ich gestehen muß, daß ich im Allgemeinen in kein Verhältnis zu ihnen kommen konnte.

Der Franzose Dagnan-Bouveret hat eine vielbewunderte Madonna mit dem Kinde in einem Laubengange geschickt, bei der besonders das Spiel des Lichtes reizvoll wiedergegeben ist. Die Jungfrau selbst ist ganz im Sinne kindlicher Unschuld aufgefaßt; sie würde einen stärkeren Eindruck auf mich machen, hätte ich nicht immer mit dem leisen Gefühle zu kämpfen, daß da doch etwas Affektion mit unterläuft. Es ist ja ganz natürlich, daß man in diesem Punkte grade bei religiösen Bildern besonders empfindlich ist.

Auf dem Gebiete der Plastik habe ich nicht viel Erfreuliches finden können. Eine sehr ergreifende Arbeit hat Sinding geschickt: „to mennesker" (Zwei Menschen), Mann und Weib, die sich in innigem Verlangen umschlingen. Das ist eine ganz hinreißende Darstellung der gewaltigen Naturleidenschaft, und wer diese Arbeit sittenlos nennt, der hat fürwahr kein Gefühl für die tiefe sittliche und menschliche Berechtigung und Größe der Naturkraft. Hier wie in dem erwähnten Heydenschen Bilde ist es grade die Freiheit von allem Stile von früher, von allem Medium, die rücksichtslose Unmittelbarkeit, mit der man an die Natur herantritt, um sich ihres vollen Gehalts zu bemächtigen, der Sinn für das Sinnlich-Lebendige, der mir so hoffnungsvoll und vielverheißend erscheint. — Ganz reizend ist eine Brunnengruppe von Gasteiger. Ein Junge, der im Begriffe ist, aus einem hermenartigen Brunnen zu trinken, wird mittendrin aufs höchste erschreckt, indem der die Säule krönende Faun plötzlich ihm heimtückisch einen Wasserstrahl auf den Kopf spritzt. Das ist so lebendig und anmutig hergestellt, daß man nur wünschen kann, es recht bald auf öffentlichem Platze zu sehen.

Ungern gehe ich an manchem interessanten Werke vorüber, das das Verweilen wohl lohnte; aber es ist nötig, zum Schlusse zu kommen.

Als das Bemerkenswerteste an dieser Ausstellung erscheinen, wie bemerkt, die Anzeichen dafür, daß sich eine Wendung vom Naturalismus zu einem zum Teil phantastisch angehauchten Subjektivismus vorbereitet. Ich kann in dieser Wendung nur etwas ganz Gesundes und Natürliches sehen. Denn der Naturalismus kennzeichnet sich geschichtlich immer als eine Vorstufe, als eine Bildungsschule. Die frühe hellenische Kunst war naturalistisch, die frühe Kunst der Renaissance war es. Die Bildung eines Stils geschah fast immer durch die Überwindung des Naturalismus. Andererseits ist das phantastische Element dem deutschen Kunstgeiste angemessen, der stets, so oft er sich selbst überlassen war, eine Neigung zur Romantik, ja zur Mystik zeigte. Die Gefahr, die auf diesem Wege liegt, ist nur die, daß man den Naturalismus voreilig verläßt, ohne seine Einflüsse völlig verarbeitet zu haben. Das würde zur Stillosigkeit, zur Schrankenlosigkeit, zum alten schlimmen Gegensatze von Wollen und Können führen. Es wird immer im Auge zu behalten sein, daß die Aufgabe darin besteht, sich — man darf sagen: nach dem Altertum und der Renaissance zum dritten Male — der Natur unmittelbar und ungebrochen zu bemeistern. Darnach dürfte zu scheiden sein zwischen Werken von kraftvollem, gesundem Leben, deren Wunderlichkeiten man gern in Kauf nehmen wird, und solchen von gezierter Symbolik geistreichelnder Allegorie (Looschen hat z. B. diesmal ein warnendes Beispiel dieser Art geliefert).

Dann möchte ich noch einmal darauf zurückkommen, daß die moderne Malerei Neigung zu großer breiter Wirkung verrät. Auch dies scheint mir ein glückliches Zeichen. Sie macht sich dadurch monumentalen Charakters fähig; und ich glaube, daß eine wirklich große Malerei sich nur in enger und und organischer Verbindung mit der Baukunst und den sich aus ihr ergebenden Bedürfnissen entwickeln kann. In diesem Sinne ist der dekorative Zug, der grade den Werken der führenden modernen Künstler anhaftet, ein wertvolles Pfand. Ist nun die Baukunst gegenwärtig zur Beförderung einer Kunstentfaltung in großem Stile und auf gesunder Grundlage noch keineswegs geeignet, so möchte ich doch auf eine andere Aufgabe hinweisen, die sich unserer Malerei vielleicht schon jetzt bietet: ich meine die Theatermalerei. Die heutige Theatermalerei begnügt sich im allgemeinen mit einer meist recht rohen Andeutung der Formen. Würden ernsthafte Künstler unseres jungen Geschlechts mit ihren Aufgaben betraut, so könnten sie, wie ich glaube, durch eine solche Bethätigung viel zur Aneignung eines großen, besonderen Voraussetzungen angepaßten Stiles lernen; unserer Bühne aber würde eine bisher ungeahnte Stimmungsfülle zugeführt. Albert Dresdner.

Digitized by Google

* Eine **Ausstellung für Maltechnik** hat München in diesem Jahre noch neben seinen beiden Kunstausstellungen. Sie soll dazu beitragen, die Bestrebungen, die auf eine Reform der Maltechnik gerichtet sind, zu fördern und führt deshalb nicht nur die in der Malerei gebräuchlichen Materialien und Geräte, sondern auch, an belehrenden Mustern, die Malverfahren alter und neuer Zeit vor. Die Bearbeitung des durch die Ausstellung gelieferten Stoffs soll ein Ende September abzuhaltender Kongreß übernehmen, der Normen für Herstellung der Farben und Malmittel und für deren Anwendung festzustellen hätte. Eine Aufstellung solcher Normen wäre aber, selbst vorausgesetzt, daß sie mustergültige Vorschriften für die Herstellung der Malmittel enthielten, doch nur dann von Wert, wenn begründete Hoffnung bestände, daß die Farbenfabrikanten sie als maßgebend anerkennten. Eine „technische Frage" besteht ja nur insofern, als durch die Einführung der fabrikmäßigen Herstellung der Malmittel die Qualität der letzteren, besonders die der Farben, sich verschlechtert hat. Die einfachste Lösung der technischen Frage wäre also Wiedereinführung der unter der unmittelbaren Aufsicht der Maler arbeitenden Farbenreiber. Da diese Lösung aus verschiedenen Gründen nicht möglich ist, so werden auch alle Ausstellungen und Kongresse an den bestehenden Verhältnissen nichts ändern, es wär edenn, daß die auf der Ausstellung zur Anschauung gelangende Konkurrenz die Farbenfabrikanten selbst zu höheren Leistungen anspornte.

Für den Maler haben solche Ausstellungen nur einen geringen Wert, den eines nicht immer ganz zuverlässigen Musterlagers; denn seine Technik wird er sich stets auf Grund eigener Versuche selbst bilden müssen. H. E.

Vermischtes.

* **„Über ästhetische Naturbetrachtung"** veröffentlicht Robert Vischer in der „Deutschen Rundschau" einen Aufsatz, der sich hauptsächlich mit der Frage beschäftigt: „Wie kommt es, daß uns eine Landschaft seelenvoll erscheinen kann, als ob etwas darin enthalten wäre, was unserem menschlichen Fühlen ähnlich, ja mit ihm eines und dasselbe wäre?" Bringen auch Robert Vischers Erörterungen das Problem seiner Lösung nicht erheblich näher, so sind sie doch an feinen Bemerkungen reich, an Aus- und Einblicken, die zum Verweilen bei dem Erschauten einladen.

Bei der Verschmelzung unsrer Persönlichkeit mit der Erscheinung der Natur, so führt Vischer u. A. aus, sind die verschiedenen optischen Funktionen maßgebend. Zunächst das sensitive Sehen: das ästhetische Innenleben setzt die physische Reizung durch das Auge zu einer seelischen um, „so daß wir ihre äußere Qualität mit der Qualität unsres seelischen Gefühls verwechseln; und daher kommt es, daß wir von zornigem Gewitterlicht, bangem Halbdunkel, seligem Himmelsblau sprechen. Licht und Sehen sind Wechselbegriffe. Das Licht will überall hin, hebt die Dinge aus ihrer Isolirung heraus, bringt sie in Zusammenhang, zeigt ihre Form, deutet in den Farben, die sie zurückwerfen oder durchlassen, die Beschaffenheit ihres Zellengefüges an, und alles dies thut mit dem Licht unser Blick, unsere Phantasie."

Dann wirkt die motorische Funktion im Sehen. „Der Blick schweift mit Muskelbewegungen des Augapfels an der Oberfläche der Dinge hin, folgt den Umrissen eines Bergs, dem Wuchs eines Baums, der Richtung eines Wegs, und zugleich mit ihm bewegt sich der innere Sinn auf denselben Bahnen. So scheinen diese für sich wie lebendig zu rinnen und zu laufen. Die Lust der Bewegungsgefühle, die sonst wirklich Bewegtes, wie z. B. das brandende Meer, ein Pferd im Sprung, ein Vogel im Flug erzeugen, schafft sich die Phantasie in sukzessiver Anschauung der Formen, Dimensionen, Linien eines unbewegten Objektes. Das bekundet auch die Sprache, indem sie Räumliches mit Zeitbegriffen schildert. Man sagt z. B.: der Berg steigt allmählich, oder: plötzlich. In Wahrheit steigt ja nicht der Berg, sondern unsre Anschauung allmählich oder plötzlich an ihm empor. Unser bewegtes Schauen besteht in einem innern Umreißen, Überfahren, Nachtasten, Zeichnen. Künstlerische Darstellung regt sich schon im betrachtenden Sinn. Pinsel und Modellirholz folgen den Bahnen des Blicks." Aber dieses Nachfühlen, dieses Nachtasten mit dem Auge braucht nicht rein äußerlich zu bleiben. Der hinter ihm arbeitende innere Sinn „fühlt an der Form auch ihre Fülle", versetzt sich z. B. in den Baum, dessen Triebkraft er mitfühlt, dessen Gestalt er nachbildet von innen heraus, mit dem er sich aufrichtet, mit dessen Zweigen er schwankt, mit dessen Blättern er zittert: Einfühlung nennt das Vischer.

Wir verweisen jene, die der „sehr dunkle Vorgang" näher interessirt, „in welcher Art des Übertritts sich diese Einfühlung mit den Naturgebilden verbindet", auf die Untersuchungen des Verfassers selbst. Nur auf Weniges daraus können wir hier zu sprechen kommen. Vischer erinnert daran, daß die einfühlende Betrachtung ein inneres Nachahmen sei. „Dieses unbewußte Nachahmen setzt sich aber aus Bewegungen zusammen. Wenn uns nun in einer Landschaft etwas anmutet wie Sinnen, Gemütsstimmung, Affekt, so wird dies wohl daher kommen, daß sie durch ihre Formen, Lichter und Farben unsern innern Menschen zu sympathischen und reaktiven Bewegungen reizt, womit unser wirklicher Leib im realen Leben Zustände und Erregungen der Seele auszudrücken pflegt. Daher sehen wir sanftes, nachdenkliches Gleiten der Wolken, zorniges Aufzucken des Blitzes, ängstlich zusammengedrängte, bescheiden oder traurig in sich geneigte Büsche, stolz oder trotzig ragende Felsen, entrüstet hervorbrechende Fluten, selig strahlendes Abendlicht; daher berührt uns der Wetterschlag wie eine Entscheidung; daher hören wir im Wind ein Klagen, im Wind ein Grollen. In optischer Hinsicht — und auf Erscheinungen solcher Art müssen wir uns hier beschränken — handelt es sich dabei nicht nur um ausgreifende, agirende Bewegungen, sondern auch um das feinere Wesen der Gebärdensprache. Die menschliche Mimik bezieht sich nicht nur auf wahrnehmbare Gegenstände, nicht nur auf Sinneseindrücke, sondern auch auf vorgestellte geistige Qualitäten, ethische Werte, die mit sinnlichen Gebärden beantwortet werden, als ob sie physisch, räumlich wären, aber mit Gebärden, die durch den geistigen Charakter ihres Gegenstandes eine gewisse Verklärung und Weihe erhalten, wodurch sie von den Gebärden physischer Bedeutung unterscheidbar sind. So findet der einfühlende Sinn in irgend einer Landschaft, weil ihre Erscheinung mimisch gemahnt, d. h. weil er sich in sie persönlich, also auch mimisch versetzt, etwas Seelisches, einen seelisch berührenden Ausdruck."

Vischer meint, auf diesem Wege der Lösung der Frage immerhin näher zu kommen, als durch Heranziehung der Ideenassoziation: stellen wir uns ernstlich auf den Standpunkt des optischen Formgefühls, so haben die anschießenden Vorstellungen nur nebensächlichen Wert, sagt er, „denn hier handelt es sich um das Bild selbst, nicht

Digitized by Google

darum, was man dabei denken kann." Ideenassoziationen „können wohl für sich sehr gefühlvoll und poetisch sein, können auch in eine ergreifende Übereinstimmung mit dem Bild selbst treten und unsere Empfänglichkeit dafür wecken und stärken, aber das Bild als solches will rein schauend empfunden sein. Die schauende Phantasie faßt sich mit ihm in unmittelbarem Kontakte zu einer Einheit zusammen. Und diesen Kontakt haben wir als ein sensitives Durchfühlen und Nachahmen erkannt."

Zu näherem Nachweise für den ganzen Vorgang bringt der Verfasser eine gut gewählte und geordnete Reihe von Beispielen aus dichterischen Aufzeichnungen menschlicher Naturbetrachtung, die auf den Zweck hin besprochen wird.

Gegen den Schluß streift er dann noch das Problem der „Harmonie" in der Natur. „Wo uns die Natur einen vollen Bildgenuß gewährt, da scheint sie uns ein Gleichgewicht von Kräften darzubieten. Dies hängt wohl von äußeren Bedingungen, noch mehr aber von unserem Standpunkt und unserer Stimmung ab. Der ästhetische Sinn bildet sich nach seinem subjektiven Wähnen den formwirkenden Sinn der Natur ein, er verwirklicht so schauend in einem menschlich harmonisirten Schein ihr Urgesetz, die Herrschaft des Ganzen über die Teile. Schon im Akt der nachahmenden Naturbetrachtung selbst liegt ein Trieb der Rhythmisirung, Lösung, abwägenden Ausscheidung des Fremdartigen und Störenden. Aber dieser Trieb und seine Realisirung im Kunstwerk ist recht schwer zu erörtern. Wollten wir es versuchen, vor irgend einer bestimmten Gegend oder vor einem Meisterwerk von Rembrandt, Jakob Ruisdael, Claude Lorrain, so würde sich herausstellen, wie unzureichend unsere Erkenntnis ist, wie wenig unsere Begriffe dazu taugen, das Vorliegende und seinen individuellen Reizkern zu erklären. Wir kommen nicht über das theoretische Problem hinaus, und immer wieder stehen wir ratlos und müssen uns ohne Hoffnung auf Antwort fragen: Was ist es, das hier so eigen seelenvoll zu unseren Herzen spricht?

Die Ursache dieser Wirkung kann nicht nur in uns, sie muß auch in der Natur liegen. Aber gewiß ist auch, daß die Natur so, wie es uns in ästhetischer Stimmung scheint, nicht seelenvoll, daß sie so nicht mit uns verwandt ist. Die Thatsache, daß in ihr etwas wie Geist wirkt, erlebt der ästhetische Sinn, aber die Art, wie er es erlebt, ist eine Illusion.

Der Phantasiemensch identifizirt sich mit der Natur, aber er ist es eben, der das thut. Er wird schauend Natur, aber was sie ohne sein Schauen ist, weiß er nicht. Goethe sagt einmal: »Es sind immer nur unsere Augen, unsere Vorstellungsarten; die Natur weiß ganz allein, was sie will, was sie gewollt hat«. Das Ergebnis besteht also in Folgendem: Der Inhalt einer Landschaft ist unser eigenes Wesen, aber getaucht in das unbekannte Wesen der Natur. Sympathisch ahmen wir innerlich ihre Erscheinung nach, doch wir würden es nicht thun, wenn wir nicht den gleichen Ursprung mit ihr hätten, und es würde uns nicht beglücken, wenn nicht wir und die Natur auf solches Glück eingerichtet wären."

Der Versuch, „wenigstens das Wesen unserer Betrachtung der Natur zu beleuchten," endet mit dem Eingeständnis seiner Unzulänglichkeit. Einer notwendigen Unzulänglichkeit, „weil die Natur selbst ewig unerkannt bleibt". „In ihrer Fremdheit verschwindet auch unsre Selbsterkenntnis, denn im ästhetischen Akte wirken ja Natur und Phantasie in innigster Verschmelzung durcheinander."

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Allgemeineres. (Ludwig II. u. d. Kunst) A. Graf von Westarp, Allgem. Kunst-Chr. 17 f. — (Wie Homer einen Verleger suchte) C. Grottewitz, Zukunft 47. — (Das kunstfeindliche Proletariat) Aesop, Der Wähler 184 ff. —

Dichtung. (Die Seele des Reimes) W. Kirchbach, Magazin 31. — (Die neue Richtung) F. Groß, Dresdner Z. 200. — (Nochmals: „Moderne Wiener Literatur") A. Ilg, Frkf. Z. 240. — (Die Sage v. Ring d. Polykrates i. d. Weltlit.) A. Wünsche, Beil. z. Allgem. Z. 179. — (Blätter a. d. Wertherkreis) E. Wolff, Nord u. Süd 197, 198. — (Hebbel bei Schopenhauer) W. Jordan, Beil. z. Allgem. Z. 168. — (Christian Wagner) R. Krauß, Beil. z. Allgem. Z. 171. — (Friedrich Hebbel und die Nibelungen) E. Gnad, Beil. z. Allgem. Z. 172 ff. — (Rob. Waldmüller) M. Necker, Magazin 33. — (Pellico u. Fritz Reuter) F. Mamroth, Frkf. Z. 234. — (Goethes Familie in neuer Beleuchtung) Köln. Z. 669. — (Bauernfelds literar. Nachlaß) F. v. Saar, Beil. z. Allgem. Z. 182. —

Musik. (Gesellsch. d. Musikfreunde in Wien) M. J. Beer, Sängerhalle 31 ff. — (A. d. neueren Forschungen über d. ältere Notenschrift) Dr. P. Wagner, M. Wchbl. 31—34. — (Ein Mahnwort a. u. jungen Komponisten) F. v. Hausegger, M. Wchbl. 55 ff. — (Neues praktisches Conmaterial) Jourij v. Arnold, N. Ztschr. f. M. 29, 30. — (Chopin im Leben) K. Krebs, Münchener N. N. 406. — (Beethovens „Beichtvater") A. Chr. Kalischer, N. Ztschr. f. M. 35 ff. — (Über den Ursprung d. österr. Volkshymne) Lyra 23. — (Rudolf v. Habsburg u. d. Musik) J. B. G.: Lyra 22. — (Ergänzendes über Berlioz) J. v. Santen-Kolff, N. B. M. Z. 31, 32. — (Preisopern) R. Steinweg, Magazin 31. — (Musikinstrumente aus deutscher Vorzeit) O. Fleischer, Allgem. M. Z. 30—33. — (Beethovens Frauenkreis IV) A. Chr. Kalischer, N. B. M. Z. 35 ff. — (Mozart und Wieland) A. v. Winterfeld, ebenda 34. — (Die Sage vom fliegenden Holländer) W. Golther, Bayreuther Bl. 8, 9. — (Die Zukunft der Oper) E. Hartmann, Dresdner Ztg. — (Wagner in München) M. Rauchenberger, Allgem. Kunst-Chronik 17. — (Cyrill Kistler) ebenda. — (Schumann und Wagner) O. Michaeli, N. M. Z. 13 ff. — (Musikal. Festtage in Gotha) P. Lindau, Nord u. Süd 198. —

Theater. (Das geistl. Schauspiel) M. Geißler, Dtsches Dichterheim 23 f. — (Bauerntheater in Schliersee) Ola Hansson, Zukunft 41. —

Bildende Künste. (Kunst und Ausstellung) J. Stinde, Zukunft 37. — (Die Kunst in Wien) C. Bératon, Zukunft 46. — (Kriegsgemälde) H. Haeseler, Atelier 69. — (Künstlerische Produktion und Überproduktion) Em. Ranzoni, Neue Fr. Pr. 10370. — (Karl Müller) Köln. Volksztg. 465. — (M. Liebermann) L. Kämmerer, † Ztschr. f. bild. K. 11 f. — (Zur Charakteristik Bouguereaus) † C. v. L. ebenda. — (Die Polychromie i. d. griech. Plastik) Th. Ballhorn, ebenda f. —

Inhalt: An die Leser. — Friedhöfe und Friedenshaine. — Rundschau. Dichtung. Schriften über Literatur III. Volkslied und Gassenhauer. — Theater Wichtigere Schauspiel-Aufführungen, XLVIII. Schiller-Theater in Berlin. Theaterzensur. — Musik. Wichtigere Musik-Aufführungen, XXI. Ist es zu spät? Messe aus Lohengrin. — Bildende Künste. Münchner Kunstausstellungen, II. Berliner Kunstausstellung, IV. Ausstellung für Maltechnik. — Vermischtes. Ästhetische Naturbetrachtung. Zeitungsschau.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY
Digitized by Google

Meyers grosses Konversations-Lexikon. Den hochgespannten Erwartungen, welche die gesamte gebildete Welt an das Neuerscheinen von »Meyers Konversations-Lexikon« knüpft, entspricht in vollstem Maße auch der soeben erschienene zweite Band dieses monumentalen Werkes. Das weitere Fortschreiten desselben nährt unbedingt die Überzeugung, daß mit der neuen Auflage das Höchste gewollt und das Vollendetste auf dem Gebiet lexikographischen Schaffens erreicht wird. In der sichern Behandlung des vorhandenen Stoffes und in dessen weiser Beschränkung zeigt sich auch hier der Meister. Scharf umgrenzt, lichtvoll und gemeinverständlich auf tief wissenschaftlicher Grundlage geschrieben, kennzeichnet sich jeder Artikel als mustergültig. Aber über der trefflichen Lösung dieser hochgestellten lexikalischen Aufgabe ist die innige Fühlung mit den gegenwärtigen Strömungen auf allen Wissensgebieten nicht verloren gegangen, und das ist ein staunenswertes Ergebnis menschlicher Produktivität. — Der zweite Band von »Meyers Konversations-Lexikon« steht hinsichtlich der illustrativen Ausstattung vollkommen auf der Höhe seines Vorgängers. Alles in allem ein Muster deutschen Fleißes und deutscher Kunst, trägt auch dieser Band redlich das Seinige zum weitern Aufbau eines Universalwerkes bei, um das uns andere Kulturnationen beneiden, und dessen Förderung darum jedem gebildeten Deutschen am Herz liegen sollte.

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Hittner's Restaurator Fluss.
In den einschl. Geschäften vorrätig. Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Photograph. Studien
Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.
Probesendung nicht unter **M. 5.—.**
Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.
Aug. van de Velde, Kiel.

Vasantasenâ.

Altindisches Schauspiel. — Frei übertragen von **Dr. M. Haberlandt.** 214 u. XX Seiten **M. 1.—.**
Bildet No. 1 v. **„Kleine Ausgabe Liebeskind".**
Wo in den Buchhandlungen nicht vorrätig, gegen Einsendung des Betrages direkt vom Verleger:
A. G. Liebeskind in Leipzig, Poststrasse 9/II.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON
Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.
= Soeben erscheint =
in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:
17,500 Seiten Text.
272 Hefte zu 50 Pf. — 17 Bände zu 8 Mk.
17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk.
152 Chromotafeln.
Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.
Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.
10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.
Bestellungen auf die neue Auflage von Meyers Konversations-Lexikon nimmt jederzeit zu bequemen Bezugsbedingungen an die Buchhandlung von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyss & Kunath), Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Musik
Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 800 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.
Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Kreischa bei Dresden.
Wasserheilanstalt, Sanatorium für **Nervenkranke** und **Erholungsbedürftige.** Prospekte gratis durch
Dr. Eckebrecht.

Orientalische Teppiche
Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Digitized by Google

Führer durch Wagner's Opern!

Soeben erschienen:

Der Führer durch die Oper

des Theaters der Gegenwart; Text, Musik und Szene erläuternd.

Von **Otto Neitzel.**

I. Band. Deutsche Opern. 3. Abteilung:

RICHARD WAGNER'S OPERN.

21 Bogen gr. 8°. Geh. M. 4.—, fein geb. M. 6.—.

In den grösseren Buchhandlungen vorrätig; wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger.

Inhaltsanzeigen und Besprechungen der früheren Bände, sowie des „Führer durch den Konzertsaal" von *Prof. Dr. Kretzschmar*, auf Wunsch umsonst und postfrei.

Verlagsbuchhandlung von **A. G. Liebeskind**
in **Leipzig**, Poststrasse 9/11.

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.

GOLDFLIEGE.

Roman von R. Freiherr von Seydlitz.

Mit 61 Illustrationen von Wahle.

Preis brosch. M. 8.—, hochelegant geb. M. 10.—.

Zum ersten Male in grösserem Massstabe ist mit diesem Unternehmen in Deutschland der Versuch gemacht, den modernen Roman in der Art der französischen Belletristik in illustrirter Form vor das Publikum zu bringen.

Die Verlagshandlung hat zu diesem Zweck sich die peinlichste Sorgfalt in der Herstellung der Reproduktionen zur Pflicht gemacht und glaubt hierin Mustergiltiges erreicht zu haben. Die Illustrationen sind weit entfernt von der Schablone gewöhnlicher Textillustrationen; sie geben vielmehr eine Reihe vollkommen künstlerisch ausgeführter und fein empfundener Miniaturen und vermitteln so von Seite zu Seite dem Leser einen klaren Einblick in die Sphäre und die Szenen der Erzählung, während sie für die Hauptfiguren der Handlung charakteristische Typen schaffen, die der Phantasie des Lesers sich gern einprägen.

Der Verfasser des Romans, R. v. Seydlitz, ist Realist, Phantast und Humorist zugleich.

In farbenglühender, packender Schilderung entwirft er in dieser Erzählung ein pikantes Bild aus dem Junggesellenleben der höheren Stände, jener grossstädtischen Kreise, in denen die Jagd nach Genuss mit der Jagd nach Geld Hand in Hand geht. Die gähnende Kluft, die den Reichtum vom Elend trennt, der grundlegende Unterschied des sesshaften städtischen Philistertums und der wildbewegten Laufbahn der Artisten — sie bilden den Angelpunkt, um den sich die Erzählung dreht. In zartester Weise wird dabei das Thema der Ehe und der Ehelosigkeit berührt. Die Handlung wie die Figuren sind dabei von absolut neuer und lebensfrischer Erfindung, gänzlich fern von landläufiger Romanarbeit.

Der Umschlag und ebenso die Einbanddecke sind in 5 Farben hergestellt, die Ausstattung ist eine hochelegante. Der Illustrator F. Wahle dürfte Jedermann als ständiger Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" bekannt sein.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. | **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** | **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. | **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Bücher-Katalog!

Soeben ist erschienen und steht auf Verlangen gratis und franco zur Verfügung.

Antiquarischer Katalog No. 210.
Kunst u. Architektur, Kunstgewerbe, Archaeologie, Aesthetik.
Aeltere u. neuere illustrirte Werke.

1684 Nummern.

C. C. Beck'sche Buchhandlung
in Nördlingen.

Eine Fundgrube

für jeden Geschäftsmann.

Diese concurrenzlose Zeitschrift bringt in jedem Hefte eine Fülle von Vorschlägen, Ideen und Anregungen,

wie

man durch **planmässige** solide Reklame Kunden erwerben kann. Einige Probehefte versenden wir franko an Jedermann auf 14 Tage zur **Ansicht.** Hochelegant gebundenes Exemplar des II. Jahrganges unter Nachnahme von Mk. 5.50 franko.

Es giebt **keinen** intelligenten Geschäftsmann, der nicht Interesse an der **„Reklame"** haben würde.

Robert Exner's Verlag,
ZITTAU i. S.

Digitized by Google

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Internationale Kunstausstellung
des Vereins bildender Künstler Münchens (A. V.)
„Secession"
an der Prinz Regenten-Strasse
von Mitte Juli bis Ende Oktober.

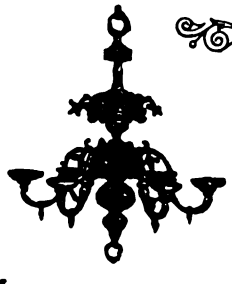
Im Verlage von **O. R. Reisland** in **Leipzig** erscheint soeben:

Lebe!

Eine Dichtung
von
Ferd. Avenarius.

Der Verfasser hat versucht, mit dieser Dichtung ein erstes Beispiel einer großen lyrischen Form hinzustellen, die den großen epischen und dramatischen Formen des Epos und des Dramas entsprechen würde. Diese formale Frage behandelt ein Vorwort. Der Inhalt des Werks steht zu den sittlichen und sozialen Verhältnissen der Gegenwart in nächster Beziehung. Wir leben die Entwicklung eines Menschen mit, der unter der Einwirkung eines mächtigen Geschehens gerade vom tiefsten Schmerze die Fähigkeit empfängt zu tiefstem Mitfühlen auch der edelsten Güter der Freude. —

Das Buch erscheint in vornehmer Ausstattung geheftet mit Umschlag zum Preise von etwa 2 Mark und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Der „Kunstwart-Verlag" (Kreyß & Kunath) in Dresden, Pillnitzerstr. 51, nimmt Bestellungen entgegen und verschickt auf solche hin das Buch gegen Einsendung von 2 Mark 20 Pf. sofort postfrei.

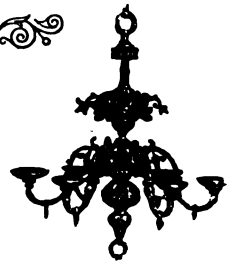


K. M. SEIFERT
Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google